1e ANNÉE N° 127 NOUVELLE SÉRIE 1er AVRIL 1924

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE — 11e Année
Directeur : JACQUES RIVIÈRE — Secrétaire : JEAN PAULHAN

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Par la qualité des œuvres et des auteurs qu'elle révèle au public lettré, par le souci constant d'éclairer les aspects nouveaux de la pensée et de l'art, par l'exacte information critique de ses chroniques,

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
est à la tête
du mouvement littéraire contemporain.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
publiera dans ses prochains numéros :

TRIO DE NOUVELLES, par PAUL MORAND.
LE TOUR DE VIS, *roman inédit en français,* par HENRY JAMES.
NOTES SUR LA POÉSIE, par PAUL VALÉRY.
PRÉFACE A TOM JONES, par ANDRÉ GIDE.
LE COEUR DES TÉNÈBRES, par JOSEPH CONRAD, traduit de l'anglais par ANDRÉ RUYTERS.
LA VICTOIRE, par ALFRED FABRE-LUCE.
UN POÈME de JULES ROMAINS.
ENTRE LA RUE ET LE JARDIN, par FRANZ HELLENS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE	: UN AN..	**38** FR.	— SIX MOIS..	**20** FR.
AUTRES PAYS	: UN AN..	**45** FR.	— SIX MOIS..	**24** FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE	**75** FR.	— AUTRES PAYS	**90** FR.

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

FRANCE..	**4** FR.	— AUTRES PAYS..	**4** FR. **50**

Téléph. : FLEURUS 12-27 — Compte ch. postal 169.33
Adresse Télégr. : ENEREFENE PARIS
Registre du Commerce de la Seine : N° 35.806

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * UN AN / SIX MOIS à l'édition * ORDINAIRE / DE LUXE
de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE à partir du 1er .... 192....
* Ci-joint mandat — chèque * de . . . . | * **75** fr. ; **90** fr.
Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de | **38** fr. ; **45** fr.
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de | **20** fr. ; **24** fr.
(Les quittances présentées à domicile sont majorées de 1 fr. 75 pour frais de recouvrement)

A .... le .... 192....

(Signature.)

Nom ....
Adresse ....
....

* *Rayer les indications inutiles*

DÉTACHER LE BULLETIN CI-DESSUS ET L'ADRESSER A MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE — PARIS, 3, RUE DE GRENELLE (6e)

LE GRAND ÉCART

ROMAN

1 volume in-16 double couronne de 200 pages environ, sous couverture corail, typographie Darantière, à Dijon, papier vergé bouffant d'alfa.

Il est tiré à part :

25 ex. sur Japon Impérial numérotés de 1 à 25.. .. 88 fr. »
50 ex. sur Hollande van Gelder, numérotés de 26 à 75. 55 fr. »
500 ex. sur velin pur fil Lafuma, numérotés de 76 à 575, constituant l'*édition originale*. .. .. 27 fr. 50
et 50 exemplaires sur papier de Madagascar, hors commerce, numérotés de I à L.

L'exemplaire ordinaire, 2me édition et suivantes .. .. 6 fr. 75

DESSINS

1 fort volume in-4° carré (22 ½×28 %), 150 dessins au trait, tous en belle page avec titre en regard, dimensions et mise en page des originaux, impression exécutée par Darantière, à Dijon.

Il est tiré :

25 exemplaires sur Japon Impérial, numérotés de 1 à 25, avec un dessin original .. .. 200 fr. »
50 exemplaires sur Hollande van Gelder numérotés de 26 à 75, avec un dessin original. .. .. 150 fr. »
100 exemplaires sur Madagascar, numérotés de 76 à 175, avec dessin ou annotation signés de l'auteur sur page de garde .. .. 100 fr. »
400 exemplaires sur velin pur fil Lafuma, numérotés de 176 à 575, signés par l'auteur .. .. .. 50 fr. »
et 50 ex. sur vélin pur fil Lafuma, hors commerce, numérotés de I à L.

PLAIN-CHANT

POÈME

1 volume in-16 double couronne de 48 pages environ, sous couverture corail, typographie Darantière à Dijon, papier vergé bouffant d'alfa.

Il est tiré à part ;

5 exemplaires sur Japon impérial, hors commerce, numérotés de I à V.
10 ex. sur Japon Impérial, numérotés de 1 à 10.. .. 27 fr. 50
25 ex. sur Hollande van Gelder, numérotés de 11 à 35. 18 fr. 50
100 ex. sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de 36 à 135. 11 fr. »
L'exemplaire ordinaire. .. .. 4 fr. »

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

A .... *le* .... *192*___

LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie
7, rue du Vieux-Colombier
PARIS
Chèque postal. Paris. 29360

Messieurs,

Je soussigné déclare souscrire à

____	*Exemplaires du* GRAND ÉCART	*Japon Impérial*	*à*	88 *fr.* »
____	— —	*Hollande V.G.*	*à*	55 *fr.* »
____	— —	*Pur fil. .. .. ..*	*à*	27 *fr.* 50
____	*Exemplaires des* DESSINS	*Japon Impérial. . ..*	*à*	200 *fr.* »
____	— —	*Hollande V. G. .. ..*	*à*	150 *fr.* »
____	— —	*Madagascar . .. .*	*à*	100 *fr.* »
____	— —	*Pur fil . .. .*	*à*	50 *fr.* »
____	*Exemplaires de* PLAIN-CHANT	*Japon Impérial.*	*à*	27 *fr.* 50
____	— —	*Hollande V. G.*	*à*	18 *fr.* 50
____	— —	*Pur fil. .. .. ..*	*à*	11 *fr.* »

Envoyez-moi également les ouvrages suivants :

....

....

....

Veuillez agréer, Messieurs, mes salutations.

Nom et Adresse
très lisibles.

Remettez ce bulletin de souscription à votre libraire.

JEAN COCTEAU

a bien voulu nous confier, l'édition des œuvres mentionnées ci-dessous.

On n'apprendra pas sans plaisir qu'un poète dont le privilège est d'être considéré comme un chef par les cercles littéraires les plus modernes et d'être suivi par l'attention du grand public français et étranger, va, pour la première fois, sous le titre " **LE GRAND ÉCART** ", publier un roman.

Il nous donne, en outre, un album de 150 **DESSINS** où il semble que l'écriture devienne vivante. Les dessins de Cocteau n'avaient encore jamais été réunis.

Enfin paraîtra **PLAIN-CHANT**, poème qui marque une étape nouvelle d'un esprit jamais en repos, d'un des interprètes les plus certains de l'âme contemporaine.

Ces trois ouvrages sont mis en vente vers le 1er Mai par nos soins. On trouvera ci-contre les caractéristiques des éditions et le moyen de souscrire sans retard.

A la suite de ces trois importantes nouveautés nous exécuterons le programme suivant des œuvres de Jean Cocteau :

1° Un volume de poésies comprenant : **LE CAP DE BONNE-ESPÉRANCE, SEPTENTRION** (inédit). **POÉSIES, VOCABULAIRE.**

2° Un volume de critique comprenant : **LE COQ ET L'ARLEQUIN, CARTE BLANCHE, VISITE A BARRÈS, LE SECRET PROFESSIONNEL.**

3° L'édition définitive du **POTOMAK.**

LA LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie, Éditeurs.
7, rue du Vieux-Colombier
PARIS

IMPRIMERIE KAPP, PARIS-VANVES



BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Dans cette liste sont indiqués chaque mois, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet, est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. M. ADAM. La Gueuse.. .. .. .. 6.75
2. L. ALLARD. La comédie de mœurs. Prix.. .. .. 12 fr.
3. H. BACHELIN. Le péché de la Vierge. Prix 7.50
4. A. BAILLON. Par fil spécial.. .. 6.75
5. H. BÉRAUD. Lazare.. .. .. .. 7.50
6. P. BOURGET. Cœur pensif ne sait où il va 7.50
7. J. COPEAU. Critiques d'un autre temps. Prix 6.75
8. A. LE CORBEAU. L'heure finale.. 6.75
9. R. DUHOURCAU. La rose de Jéricho 7.50
10. E. DUJARDIN. Le mystère du Dieu mort et ressuscité 6.75
11. BL. GARDE. Nini et ses frères.. 7 fr.
12. A. GERMAIN. Pèlerinages européens. Prix 6.75
13. L. GILLET. Lectures étrangères.. 7.50
14. P. GIRARD. June, Philippe et l'Amiral. Prix .. .. 10 fr.
15. KNUT HAMSUN. Un Vagabond joue en sourdine 6.75
16. L. HÉMON. Colin-Maillard.. .. 9 fr.
17. A. HERMANT. Le procès du Très Honorable Lord 6.75
18. E. JALOUX. Le rayon dans le Brouillard. Prix.. .. .. 12 fr.
19. P. LIÈVRE. Quelle Horreur !.. .. 6 fr.
20. R. MARAN. Le Petit Roi de Chimérie. Prix 6.75
21. L. LÉON-MARTIN. Le Trio en sol majeur 6.50
22. L. MERCIER. Lazare le ressuscité. 6.75
23. D. MEREJKOWSKY. Sur le chemin d'Emmaüs .. .. 6 fr.
24. M. GEORGES-MICHEL. Les Montparnos. Prix 7.50
25. FR. DE MIOMANDRE. La Naufragée. 8 fr.
26. P. MORAND. Poèmes 4.95
27. G. PICARD et JEAN BRAUD. Lecrevé ou le Parfait Rond de Cuir.. .. 3 fr.
28. M. DU PLESSYS. Le feu sacré.. 10 fr.
29. G. PONSOT. L'Ecuyer d'Enfer.. 7 fr.
30. M. PROUST. La Prisonnière.. 15 fr.
31. RAYNAL. Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe 8.50
32. G. RAGEOT. La Beauté.. .. .. 7.50
33. J. RAVENNES. Les Eléphants .. 7 fr.
34. A. REDIER. La Guerre des femmes. 8.50
35. ROB. DE LA SIZERANNE. César Borgia et le Duc d'Urbino.. .. .. 8.50
36. LAURENT TAILHADE. Le Paillasson. 6.75
37. TALLEMANT DES RÉAUX. Les Belles Dames de Paris.. .. .. .. 10 fr.
38. A. THIBAUDET. Le Bergsonisme. 12 fr.
39. M. TWAIN. Tom Sawyer à travers le monde 6.75
40. GUITET-VAUQUELIN. L'Ile exaltée. 7.50
41. G. DE VOISINS. Ecrit en Chine. 12 fr.
42. R. WAGNER. Lettres à Otto Wesendonk. Prix 6.75

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

43. Qui êtes-vous ?.. .. .. 32 fr.
44. J. BAINVILLE. Histoires de France. 10 fr.
45. J. CARRÈRE et G. BOURGIN. Manuel des partis politiques en France.. 10 fr.
46. J. CARRÈRE. Le pape.. .. .. 7.50
47. H. DUTRAIT CROZON. Précis de l'affaire Dreyfus .. .. 25 fr.
48. P. HEMARDINQUER. T. S. F. La Pratique Radioélectrique .. .. .. 9 fr.
49. JOUSSAIN. Romantisme et Politique. 15 fr.
50. CH. LESAGE. Napoléon Ier, créancier de la Prusse .. .. 20 fr.
51. L. BRUHL. Jean Jaurès.. .. .. 6.50
52. J. LORÉDAN. La Machine infernale de la rue Nigaise.. .. .. .. 7 fr.
53. L. MARCELLIN. Politique et Politiciens d'avant-guerre .. .. .. 10 fr.
54. LÉO MOUTON. Le Duc et le Roi. 12 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

★

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

55. A. COMTE. Pensées et Préceptes. 7.50
56. DOSTOIEVSKY. Frères Karamazov. 25 fr.
57. EURIPIDE. Tome III. Héraclès. Les Suppliantes. Ion .. .. 20 fr.
58. OVIDE. L'Art d'aimer.. .. .. 9 fr.
59. PLATON. Tome VIII, 2e partie. Théotete .. .. 12 fr.
60. TIBULLE. Élégies.. .. .. .. 16 fr.
61. VAUBAN. Lettres intimes inédites. 12 fr.
62. P. VILLEY. Les Essais de Michel de Montaigne (tome troisième et dernier).. .. .. 12 fr.

RÉIMPRESSIONS

63. A. GIDE. Les caves du Vatican.. 7.50
64. BALTASAR GRACIAN. L'homme de cour. Prix 6.75
65. P. HAMP. Le Rail .. .. .. 10 fr.
66. M. JACOB. Le Cabinet noir .. 2.50
67. R. LALOU. Histoire de la Littérature française .. ..12 fr.
68. V. DE L'ISLE-ADAM. Chez les Passants. Prix 6.75

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

69. CH. BAUDELAIRE. Les Fleurs du Mal. Prix .. .. 15 fr.
70. J.-A. BRUTAILS. Précis d'Archéologie. Prix . .. . 15 fr.
71. A. BERTRAND. Le Keepsake Fantastique .. .. 20 fr.
72. L. CARTERET. Le Trésor du Bliophile (trois volumes) .. .. .. 300 fr.
73. A. DE CHATEAUBRIANT. Monsieur des Lourdines .. .. 27 fr.
74. G. COQUIOT. Degas.. .. .. 15 fr.
75. M. DEKOBRA. Luxures. Ill. par Th. Gir .. .. 100 fr.
76. P.-A. DUCHARTRE. La Comédie italienne .. .. 80 fr.
77. LUC DURTAIN. Perspectives. .. 7.50
78. A. FRANCE. Alfred de Vigny.. 220 fr.
79. P. GAUGUIN. Noa Noa .. .. 25 fr.
80. G. GIRARD. Le Parfait Secrétaire des Grands Hommes .. .. .. 15 fr.
81. R. KŒCHLIN. Les Ivoires gothiques. Prix .. .. 350 fr.
82. ED. LARGEOU. Les entretiens de Nang Tantrai .. .. 24 fr.
83. A. LEBEY. Ameno Kamato.. 10 fr.
84. A. LICHTENBERGER. Rédemption. 2.50
85. S. DE MORANT. La Passion de Yang-Kwi-Fei .. .. 10 fr.
86. J. DE LA NEZIÈRE. Les Monuments mauresques du Maroc.. .. 350 fr.
87. DANIEL RÉAL. Les Batiks de Java. 100 fr.
88. REYNAERT DE VOS. Reynier le Renard. Prix .. .. 150 fr.
89. A. ROMDAAHL. Anders Zorn.. 75 fr.
90. P. BYSSHE SHELLEY. Quelques poèmes. Prix .. .. 60 fr.
91. P.-J. TOULET. Le Mariage de Don Quichotte. Ill. de Martin.. .. 82.50
92. FR. TOUSSAINT. La Sultane Daoulah. Prix .. .. 60 fr.
93. P. VERLAINE. Poésies complètes (les 7 volumes) .. .. 420 fr.
94. O. WILDE. Le Portrait de Dorian Gray. PRIX .. ..44 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant.
(2) Rayer les indications inutiles.

nrf **NOUVEAUTÉS** 

MARCEL PROUST

LA PRISONNIÈRE

(SODOME ET GOMORRHE III)

DEUX VOLUMES IN-18 à 7.50

EXTRAITS DE PRESSE

« Il y a peut-être du mystère dans la vie de tous les jours », remarque MARCEL PROUST... C'est à la pénétration de ce mystère enveloppant des thèmes assez simples en soi, mais extrêmement compliqués par l'abondance des rouages et la profondeur des dessous, que s'applique en ses six cents pages sans blanc le prodigieux horloger sentimental de *A la recherche du temps perdu*. Le flot continue à se dérouler avec la puissance d'une débâcle, et une fois de plus on est seulement étonné, parvenu à la dernière ligne, d'avoir pu parcourir, en écoutant ce nouveau petit-neveu de Shéhérazade, tant de méandres sur un espace si restreint et pu voyager si longtemps en vingt-quatre heures... »

EMILE HENRIOT, *Le Temps*, 22 janvier 1924.

« ... On peut dire que PROUST a reculé les limites à l'intérieur desquelles il est permis à un romancier d'exprimer la vie. »

ALBERT THIBAUDET, *L'Europe Nouvelle*, 9 février 1924.

« ... Il y a une espèce de sortilège dans le cas de MARCEL PROUST. Il se promène à travers le monde comme un sourcier à travers la campagne; dès qu'il s'approche, il fait jaillir des flots d'idées, de sensations, et sur les terrains les plus secs, c'est un ruissellement printanier. Son art a rencontré bien des résistances. Elles tomberont une à une. On ne résistera plus longtemps à cet enchanteur... »

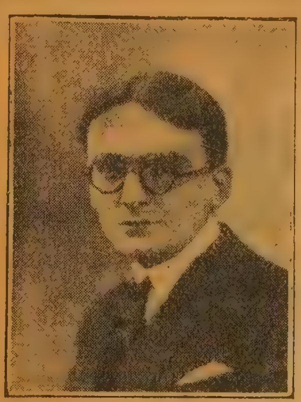
ROBERT KEMP, *La Liberte*, 21 février 1924.

« ... Je ne connais pas une lecture plus attachante, je ne sais pas un livre qu'il soit plus difficile que les siens de quitter quand on l'a ouvert, grâce à cette sensibilité qui pénètre chaque trait d'un visage et tout aspect des objets indissolublement unis à une émotion intime...
... Ce monde de MARCEL PROUST où l'on voudrait, quand on a une fois eu l'honneur d'être introduit, passer, avec l'auteur pour guide, sa vie entière. »

LOUIS LALOY, *Comœdia*, 26 février 1924.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf VIENT DE PARAITRE



MARCEL ACHARD

VOULEZ-VOUS JOUER AVEC MOÂ ?

TROIS ACTES

UN VOL. IN-18.. .. .. **6.75**

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE POUR LES " AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE" UNE ÉDITION SUR PAPIER VÉLIN PUR FIL A 750 EXEMPLAIRES ET 100 EXEMPLAIRES IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ DE PUR FIL LAFUMA POUR LES " BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE ". TOUS CES EXEMPLAIRES SONT ENTIÈREMENT SOUSCRITS.

EXTRAITS DE PRESSE

Pièce très drôle et encore plus émouvante, très simple et cependant très subtile.
A. RIVOIRE, *Le Temps.*

Ce n'est rien et c'est impayable. PAUL SOUDAY, *Paris-Midi.*

Fantaisie amusante, humaine. NOZIÈRE, *l'Avenir.*

Je ne puis dire la joie que procure un tel spectacle qui est simple, aigre, comique, et une indication merveilleuse de tout ce qui pourrait être fait. LUGNÉ-POË, *l'Eclair.*

M. Marcel Achard vient de donner sa mesure dans une farce étourdissante qui va certainement faire affluer le grand public au théâtre Montmartre. CHARLES MÉRÉ, *Excelsior.*

Je vous engage vivement à aller entendre cette pièce si vous aimez les jeux libres de l'esprit, la fantaisie débridée, sans parler de scènes et pirouettes à rendre jaloux les Fratellini.
EDMOND SÉE, *l'Œuvre.*

C'est une des plus belles opérations de la fantaisie moderne. Interprétation d'une fantaisie, d'une légèreté, d'une jeunesse radieuses, entraînantes. RÉGIS GIGNOUX, *Comœdia.*

Il faut convenir que c'est mieux qu'à Médrano. GEORGES PIOCH, *Ere Nouvelle.*

Un chef-d'œuvre ! Mais vous rirez. ALFRED SAVOIR, *Bonsoir.*

C'est extrêmement drôle et très joli. ANDRÉ BEAUNIER, *Echo de Paris.*

Pantomime parlée, ou poème dansé. ANTOINE, *Information.*

Cette pièce est gaie, amoureuse, spirituelle, câline et désenchantée sans désespoir.
PIERRE BÉNARD, *Canard Enchaîné.*

... Cette œuvre singulière, frénétique, qui tient de la parade et de la moralité, et dont la bouffonnerie confine à je ne sais quel désespoir secret. ROBERT DE FLERS, *Figaro.*

Cette pièce est jouée par de merveilleux artistes. LUCIEN BESNARD, *Le Quotidien.*

Incontestablement la pièce de M. Marcel Achard a des parts de chef-d'œuvre... La soirée s'est achevée dans un triomphe. HENRI BÉRAUD, *Le Mercure de France.*

NOTE BIOGRAPHIQUE

Né le 5 Juillet 1899... Vache enragée... Souffleur au Vieux-Colombier... Journaliste au Figaro, *à* Bonsoir, *à* Paris-Soir, *au* Peuple...
Deux pièces jouées : **La Messe est dite,** *en Février 1923, à l'Œuvre ;* **Celui qui vivait sa mort,** *en Mai 1923, à l'Atelier.*

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

NRF POUR PARAITRE EN AVRIL

PAUL MORAND

OUVERT LA NUIT

ÉDITION ILLUSTRÉE DE
SIX AQUARELLES
par RAOUL DUFY, ANDRÉ FAVORY, R. DE LA FRESNAYE,
ANDRÉ LHOTE, LUC-ALBERT MOREAU,
A. DUNOYER DE SEGONZAC

Tout le monde connaît le recueil de nouvelles de M. PAUL MORAND. C'est à la fois un des plus grands succès de librairie et un événement littéraire dont la critique unanime a marqué l'importance. On a pensé qu'une édition illustré[e] d'un ouvrage aussi célèbre serait bien accueillie des amateurs. L'entreprise était assez délicate car le style de l'auteur si fortement et curieusement imagé ne laissait guère la place à un commentaire graphique direct. Il a semblé piquant de confier à six des peintres contemporains les plus réputés le soin de présenter, au seuil de chaque nuit, une composition qui en résumât fidèlement l'esprit et le caractère. On jugera, croyons-nous, que chacun d'eux s'en est tiré à merveille sans que l'unité du livre en fût altérée le moins du monde. Les reproductions exécutées dans les ateliers Saudé n'ont rien de commun avec les ordinaires fac-similé au pochoir. Elles sont d'une fidélité absolue et toutes les épreuves en ont été revues par les artistes eux-mêmes.

Un fort volume de 208 pages in-4° couronne, imprimé en 14 Didot Peignot p[ar] Coulouma à Argenteuil (H. Barthélemy, directeur), illustré de six aquarelles repr[o]duites au pochoir dans les ateliers Saudé.

305 exemplaires (dont 20 hors commerce, numérotés de I à XX, et 285 numérotés 1 à 285) sur vergé d'Arches.. .. .. **130**

10 exemplaires sur vieux japon teinté accompagnés d'une suite sur whatman (marq[ués] de F à O).. .. .. **350** fr. (*souscri*[*ption*])

5 exemplaires sur whatman accompagnés d'une double suite des gravures sur wh[at]man et sur vieux japon (marqués de A à E) .. .. .. **500** francs (*souscr*[*iption*])

Tous ces prix s'entendent taxe de luxe comprise

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Je soussigné :

NOM ET PRÉNOMS..

ADRESSE..

déclare souscrire à ....*exemplaire sur vergé d'Arches, vieux japon teinté* [*a*]*vec une suite sur whatman* (1), *de* **OUVERT LA NUIT**, *au prix de* ....

A .... *le*.......... *192*...

Signature :

(1) Rayer l'indication inutile.

NRF SOUSCRIVEZ CHEZ VOTRE LIBRAI[RE]

LA GARANTIE DES SENTIMENTS
ET
LES INTERMITTENCES DU CŒUR

> Mais ils savaient d'instinct ou par expérience que les élans de notre sensibilité ont peu d'empire sur la suite de nos actes et la conduite de notre vie, et que le respect des obligations morales, la fidélité aux amis, l'exécution d'une œuvre, l'observance d'un régime, ont un fondement plus sûr dans des habitudes aveugles que dans ces transports momentanés, ardents et stériles.
>
> MARCEL PROUST

I

Les objections que soulève l'œuvre de Proust, considérée comme analyse intégrale du cœur, comme révélatrice du fond de notre nature, peuvent être à mon avis réduites à deux essentielles : elle n'édifie point une hiérarchie des valeurs, et elle ne manifeste, de son début à sa conclusion, aucun progrès spirituel [1]. Cette double lacune

1. Il m'est extrêmement difficile de définir, dans une étude qui ne s'adresse pas à des philosophes de profession, ce que j'entends ici par spirituel. Ce qui est pour moi essentiellement spirituel, c'est ce que M. Brunschvicg appelle, à propos des

lui crée une situation équivoque, qui permet aux uns de saluer en elle la première pierre monumentale d'une littérature positive, pure de faux semblants, architecture de l'intelligence, dont la tâche serait de réduire les phantasmes et les sublimations aux mouvements réels de la sensibilité, et qui laisse aux autres, plus ambitieux ou plus lâches, un amer bouquet de désenchantement. Je réduirai ma critique à un seul exemple : par sa magistrale analyse des « intermittences du cœur », Proust soulève un problème d'une gravité extrême, car de sa solution dépend notre conception de la valeur de l'homme et de l'orientation de l'avenir. Il me paraît qu'il est tout à fait urgent, avant que les échos répondent de toutes parts à la voix du maître, de reprendre avec soin les problèmes qu'il a posés sans les résoudre, ou qu'il a résolus par des généralisations hâtives et souvent illégitimes. L'analyse proustienne des intermittences du cœur a ceci de particulier qu'elle révèle à la fois, et dans un même mouvement de l'esprit, le mécanisme de la pensée de Proust et ses limites.

On connaît le texte fameux, dont les premières phrases font penser aux notes haletantes et brûlantes d'un nouveau converti :

Bouleversement de toute ma personne. Dès la première nuit, comme je souffrais d'une crise de fatigue cardiaque, tâchant de dompter ma souffrance, je me baissai avec prudence et lenteur

Cartésiens, « l'unification interne dont le contraire est la multiplicité étalée *partes per partes* ». (Voir la discussion du mot *spiritualisme* dans le *Bulletin de la Société française de Philosophie*, Janvier-Février 1917). Mais adoptant un point de vue strictement psychologique, je n'envisage ici que l'unification interne de l'expérience concrète de chacun, l'acte, la contraction psychique qui permet à l'individu d'accorder son activité vivante à son activité intellectuelle, de faire la synthèse des deux et, par suite, de progresser, de croître *en tant qu'homme vivant.* C'est ce pouvoir de synthèse qui, selon moi, a manqué à Marcel Proust. Son analyse aboutit à une « multiplicité étalée » et il n'y a chez lui progrès que de l'intelligence.

pour me déchausser. Mais à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une *présence* inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. L'être qui venait à mon secours, *qui me sauvait de la sécheresse de l'âme*, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi (le contenant qui est plus que le contenu et me l'apportait). Je venais d'*apercevoir*, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand'mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée, le visage de ma grand'mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand'mère véritable dont... je *retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante*... et ainsi, dans un désir fou de me précipiter dans ses bras, ce n'était qu'à l'instant, plus d'une année après son enterrement, à cause de cet anachronisme qui empêche si souvent le calendrier des faits de coïncider avec celui des sentiments, — que je venais d'apprendre qu'elle était morte.

Puis viennent des réflexions générales, hautement significatives, mais avant d'en citer l'essentiel je voudrais les distinguer du précédent passage un peu plus nettement qu'on ne l'a fait jusqu'ici.

Les critiques éminents qui ont cité ces réflexions semblent y voir la suite naturelle du bouleversement affectif éprouvé par Proust, comme si cette expérience ne pouvait être logiquement traduite que par la loi des intermittences du cœur. Mais, en fait, ce brusque renversement des valeurs, cette vision inattendue de la réalité, ce passage sans transition de l'idée purement intellectuelle de l'être à l'ébranlement provoqué par sa miraculeuse « présence » en nous, n'impliquent nullement la dissociation de la personnalité que Proust en déduit. Il s'agit là, au contraire, d'une étape normale du progrès spirituel vers plus de consistance et d'unité, celui-ci consistant essentiellement,

— ainsi que l'a établi Newman en termes définitifs — à passer de la compréhension intellectuelle à la compréhension *réelle* d'une chose, d'un sentiment, d'un acte. La loi des intermittences, dont vous allez relire l'énoncé subtil, n'est que la version restreinte, et en quelque sorte pathologique, d'un phénomène humain dont elle fausserait le sens si on ne se hâtait de la mettre à son rang dans la hiérarchie des lois spirituelles.

A n'importe quel moment que nous la considérions, écrit Proust, notre âme *totale* n'a qu'une valeur *presque fictive*, malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles, qu'il s'agisse d'ailleurs de richesses effectives aussi bien que de celles de l'imagination, et pour moi par exemple tout autant que de l'ancien nom de Guermantes, de celles combien plus graves, du souvenir vrai de ma grand'mère. *Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur.* C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs *sont perpétuellement en notre possession.* Peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous cas si elles restent en nous c'est la plupart du temps *dans un domaine inconnu* où *elles sont de nul service pour nous,* et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent et *qui excluent toute simultanéité avec elles dans la conscience. Mais si le cadre de sensations où elles sont conservées est ressaisi,* elles ont à leur tour ce même pouvoir d'expulser tout ce qui leur est incompatible, *d'installer seul en nous le moi qui les vécut.* Or comme celui que je venais subitement de redevenir n'avait pas existé depuis ce soir lointain où ma grand'mère m'avait déshabillé à mon arrivée à Balbec, ce fut tout naturellement, non pas après la journée actuelle que ce moi ignorait, mais — *comme s'il y avait dans le temps des séries différentes et parallèles* — sans solution de continuité, tout de suite après le premier soir d'autrefois, que j'adhérai à la minute où ma grand'mère s'était penchée vers moi [1].

1. *Sodome et Gomorrhe II*, vol. I, pp. 178-79.

On voit ce que Proust ajoute et ce qu'il retranche, par son analyse, au phénomène de *réalisation* qu'il a si fortement décrit. Le souvenir réel — par opposition au souvenir intellectuel, fictif — s'inscrit dans un cadre de sensations, et en effet, pour imaginer fortement il faut sentir fortement ; mais la prise sur le réel que lui donne le souvenir vivant, rien n'en garantit l'efficace et la durée, parce que le nouveau moi ainsi créé est solidaire du cadre affectif et sensoriel qui lui a donné naissance. Ce moi ne réagit pas pour son compte, n'essaye point de tirer parti de l'expérience pour renforcer l'unité de la personne morale de Proust : autant dire qu'il n'essaye point de devenir un moi véritable. Car il ne faut pas s'y tromper : quelle que soit la portée de son analyse, Proust crée ici une confusion par un emploi impropre du mot âme et du mot *moi*, ou, plus exactement, il donne implicitement de l'un et de l'autre des définitions qu'il faudrait accepter avant que d'affirmer, soit qu'il se trompe, soit qu'il a renouvelé la psychologie du cœur humain. Il apparaît dans ce passage qu'il entend par âme la *collection* de nos expériences sensibles et affectives éparpillées dans le temps, et par *moi* le sujet passif d'une de ces expériences ramenée dans la conscience par la mémoire à la faveur d'une association affective. Il se pourrait que ces définitions exprimassent exactement la réalité, mais dans ce cas il n'y aurait plus qu'à supprimer franchement ces deux mots de notre vocabulaire. Nous serions alors composés d'ondes indépendantes et transitoires dont notre conscience enregistrerait les passages rapides autant qu'inattendus. Elles auraient exactement la valeur de ces ondes de douleur ou de plaisir purement physiques qui nous traversent, qui compriment ou épanouissent notre sensibilité, et que nous ne pouvons prolonger que par des rêveries provisoires et hâtives ou apaiser que par des drogues et la rééducation mécanique de notre volonté. Dans cette multiplicité d'expériences revécues, la seule liaison réelle serait assumée par la mémoire

et le seul principe d'unité possible serait l'intelligence, qui coordonnerait ces états en les *comprenant*. Le seul progrès effectif serait celui de l'intelligence, le seul perfectionnement non illusoire serait le perfectionnement de notre conscience intellectuelle.

Acceptant ces jugements, et tournant l'homme vers la pratique et le jetant parmi ses semblables, nous voici obligés de réviser nos idées de garantie morale et de responsabilité. Proust lui-même nous y invite par la remarque typique qui sert d'épigraphe à cette étude. Je le crois volontiers : si les élans de notre sensibilité dépendent d'un phénomène de réminiscence, si pour éprouver un sentiment il nous faut attendre l'étincelle affective qui nous permettra de revivre intégralement une expérience antérieure, si pour comprendre, et sentir, et désirer, et vouloir, nous devons d'abord subir une métempsychose à l'envers qui nous rend, impérieuses et exclusives, les formes inutiles de nos vies passées, nous ne valons guère mieux que ces petites républiques de l'Amérique du Sud qui tous les mois changent de programmes et de promesses en changeant de dictateur.

Le problème est grave. Non seulement, à en croire Proust, l'homme ne pourrait garantir ses sentiments, et par suite ses actes, et serait par suite un éternel failli, mais il devrait aussi renoncer à la consolation de sentir qu'il progresse malgré cette discontinuité et cette cécité intermittente et qu'il pourra quelque jour les réduire et les dépasser. Un progrès réel c'est une croissance, et une croissance de tout l'être. Ce n'est point progresser que de comprendre de mieux en mieux que l'on ne progresse pas : le progrès consiste au contraire à comprendre de mieux en mieux que l'on sent de plus en plus sainement, que l'on veut avec de plus en plus d'efficacité. Toute évolution spirituelle doit s'accomplir, non pas à l'intérieur de l'intelligence, mais à l'intérieur de l'individu. C'est donc le problème de la spiritualité, de la valeur de l'idéal, de

l'avenir et du progrès humain que pose l'analyse proustienne des intermittences du cœur. On peut le formuler en ces termes : tout ce qui nous semble bon et juste, les forces internes qui garantissent nos paroles et nos actes futurs, l'aspiration vers l'état meilleur qu'on appelle idéal, le sentiment de se dépasser qu'on appelle le progrès spirituel, tout cela, n'est qu'une illusion discontinue de nos sens, ou du moins, de tout cela, nous ne pouvons garantir que les résultats apparents, grâce à des subterfuges variés : gymnastique morale, mécanisation de nos actes par l'habitude. Si les intermittences du cœur et leurs corollaires représentent le fond de la nature humaine, l'expérience suprême de notre *moi,* alors la vie spirituelle doit être rangée tout entière sous la catégorie de l'imagination, et l'intelligence est le point le plus élevé du développement humain auquel nous puissions prétendre. Alors nous devrions demander à l'intelligence ce sentiment d'élévation, de dignité, de béatitude que la tradition demandait à la vie spirituelle. La victoire de l'intelligence marquerait la défaite de l'esprit, et la tâche la plus élevée de l'homme serait de nier l'effort millénaire de l'homme.

II

Avant de conclure avec Proust au renoncement vital et au culte exclusif de l'intelligence, il importe de faire pour lui ce qu'il n'a pas fait, de le situer dans une hiérarchie. C'est qu'il est une autre manière que la sienne de se comprendre sans se dépasser, qui est celle de Montaigne, qui consiste à se ranger dans un ordre tout en mettant de l'ordre en soi. J'imagine un lecteur de Montaigne se découvrant, dans la lumière de son intelligence, égal à lui sur presque tous les points sauf un ou deux, et constatant que ces quelques traits distinctifs, Montaigne les relève lui-même dans la figure d'un héros, d'un saint ou simplement

d'un homme exposé : voilà ce lecteur naturellement porté à s'élever d'un degré, à essayer sa chance dans ces régions supérieures ; il ne sait s'il y pourra vivre, mais il sait qu'elles existent et que d'autres y respirent aisément. Plus nous avançons dans la lecture des *Essais*, plus nous nous éloignons des exercices un peu rhétoriques du début, plus nous voyons Montaigne soucieux non seulement de se définir, mais encore de se *classer* : son moi ne remplit pas le cadre, il y a de l'espace autour de lui dans ce noble tableau où tient Epaminondas. La grande faiblesse de l'œuvre de Proust, si belle à tant d'égards, est que tout y est ramené au plus petit commun diviseur d'une sensibilité passive qui ne manifeste nul indice de maturité, que le champ de notre vision y est obstrué par un *moi* plus grand que nature que l'analyse la plus lucide ne parvient pas à rendre transparent.

Pour remédier à ce défaut il faut passer de l'autre côté de la barricade, interroger les hommes qui ont vu dans la sensibilité et l'imagination individuelles la garantie de nos sentiments et de la continuité de l'effort humain. Il est remarquable en effet, que plus la pensée mûrit, plus elle conçoit la nécessité de s'appuyer, pour toucher la réalité et creuser son sillon, sur les réactions les plus concrètes de l'individu qu'elle oppose aux démarches abstraites de la raison — notamment sur cette compréhension réelle des choses que Proust a décrite en termes d'une dramatique lucidité. L'analyste le plus profond de cette pensée, de cette logique concrète si typiquement moderne, le cardinal Newman, en a donné une interprétation qu'il est très intéressant de comparer à l'analyse de Proust.

Newman distingue deux manières de comprendre les choses : on peut les comprendre *abstraitement*, par des inférences portant sur des notions, et on peut les comprendre *réellement*, par un acte d'assentiment qui porte sur la représentation concrète, dans notre imagination, d'une expérience, d'un sentiment, d'un acte particulier. Par exemple,

avant le « bouleversement de son être », Proust comprenait abstraitement la mort de sa grand'mère [1] et l'affection qu'il lui portait, il n'en avait pas la compréhension réelle. Newman voit dans l'assentiment *réel* (qu'il distingue de l'assentiment abstrait, conclusion d'une inférence) la prise la plus forte et la plus parfaite que l'esprit puisse avoir sur la réalité, la connaissance véritable dans l'ordre du sentiment et dans l'ordre de l'action, et même dans l'ordre des idées en tant qu'elles sont susceptibles d'intéresser toutes les forces de notre être, et c'est dans ce sens que Proust remarque, avec une grande justesse, qu'il venait d' « apprendre » la mort de sa grand'mère un an après l'événement. Jusqu'à ce point précis Newman et Proust sont parfaitement d'accord. Le premier va même jusqu'à reconnaître, comme le second, le caractère hasardeux, inattendu, accidentel des conditions de l'assentiment réel. Nous ne pouvons pas, dit-il, nous assurer de l'appréhension et de l'assentiment réels, « parce qu'il nous faut d'abord saisir et fixer les images qui en sont les objets, et celles-ci sont souvent particulières et spéciales. Elles dépendent de l'expérience personnelle ; et l'expérience d'un homme n'est pas l'expérience d'un autre. L'assentiment réel, donc, comme l'expérience qu'il présuppose, est propre à l'individu, et, comme tel, *contrarie plutôt qu'il ne favorise les relations des*

1. Certes, le narrateur avait eu l'expérience concrète de la mort de sa grand'mère, mais quelque accident de sa sensibilité — sans doute la présence en lui, à cette époque, d'un moi différent et exclusif — l'avait empêché de réaliser cette expérience et il n'en avait retenu que l'idée. La connaissance qu'il avait de l'événement relevait donc en un sens de la déduction. Il n'y a rien là que d'assez normal, surtout si l'on songe qu'en repensant son expérience Proust la creuse, l'augmente de tout le relief que l'intelligence qui appuie ajoute à la réalité. Il faut toujours tenir compte, chez Proust, de ce verre grossissant qu'il a appliqué sur lui-même qui produit une déformation exactement contraire à la déformation imaginative, mais qui n'en diffère pas toujours dans ses effets.

hommes[1]. » Et plus loin, toujours à propos de l'assentiment réel : « On ne peut compter sur lui, l'anticiper, l'expliquer, *attendu qu'il est l'accident de cet homme-ci ou de celui-là.* » La coïncidence des pensées est significative : nul doute que Proust ait connu, expérimenté la première phase de cette maturation de la pensée incrustée en nous par les images, qui nous permet de fixer nos sentiments et de donner du poids et de la consistance à notre personnalité.

Mais il est clair aussi qu'il n'a connu que la première phase ; sa naissance à la vie spirituelle présente bientôt les caractères d'un avortement. Newman est on ne peut plus explicite : pour lui, la fixation de la pensée par des représentations concrètes marque un progrès considérable, un approfondissement de la vie spirituelle et comme un enracinement des valeurs humaines. « On les appelle quelquefois (les assentiments réels) croyances, convictions, certitudes ; et, en tant qu'ils ont des objets moraux, ils sont peut-être aussi rares qu'ils sont puissants. Jusqu'à ce que nous les possédions, en dépit d'une appréhension et d'un assentiment complets dans le champ des notions, nous n'avons point d'amarres intellectuelles, nous sommes à la merci des impulsions, des fantaisies et des lumières vagabondes, en ce qui concerne la conduite personnelle, l'action sociale et politique, ou la religion. Ces croyances, *qu'elles soient vraies ou fausses dans le cas particulier*, forment l'esprit où elles germent, et lui communiquent un sérieux et une force virile qui inspirent aux autres esprits de la confiance dans ses vues, donnent la clef de la persuasion et de l'influence sur la scène publique du monde[2]. » Ainsi, Newman découvre les racines de la vie spirituelle dans

1. Les citations de Newman sont tirées de sa *Grammaire de l'assentiment.*

2. *Ibid.*, Et ailleurs : « De grandes vérités, éthiques ou pratiques, *flottent à la surface de la société*, admises par tous, évaluées par un petit nombre... *jusqu'à ce qu'un changement de circonstances, un accident*... les imposent à son attention. »

l'expérience même qui selon Proust la rend impossible : il garantit nos sentiments et nos actes par l'opération qui pour l'auteur de Swann entraîne la faillite de notre personnalité. Et pourtant le point de vue de Newman est ici nettement pragmatique, ses conclusions sont indépendantes de tout postulat métaphysique. Il faut donc, ou que Newman ait mal su déchiffrer sa propre expérience, ou qu'il y ait eu dans celle de Proust un principe de corruption qui l'ait empêchée de se dérouler normalement.

L'opinion de Newman est singulièrement renforcée par celle de Meredith, lequel, fort rebelle au mysticisme du cardinal, nullement soucieux d'assurer des liaisons rigoureuses à la pensée spéculative, et préoccupé seulement d'atteindre et de suivre l'individu par l'intuition et l'analyse, rapporte de sa chasse à l'homme des expériences qui confirment le jugement de Newman. « Wilfrid [1], dit-il, était un galant homme... Mais il était jeune. Méditez sur ce mot fécond, *car vous allez assister à sa croissance*... On peut être aussi un galant homme tout en étant dur, exigeant, plein de duplicité [2], et je ne sais quoi d'autre dans sa jeunesse. Voici la question posée par la nature : « *A-t-il le cœur de recevoir et de garder une impression.* » Car, s'il en est ainsi, *les circonstances le pousseront en avant et*

1. Wilfrid Pole (*Sandra Belloni*). Le « type du sentimentaliste », selon Meredith, qui sent son amour diminuer parce que flotte un relent de tabac dans les cheveux de sa bien-aimée.

2. Cf. Proust : « ...mes paroles et mes pensées de jeune homme ingrat, égoïste et cruel ». Il est très remarquable que les traits psychologiques que Proust s'attribue, et qu'il attribue en général à la nature humaine, Meredith y voit les caractères provisoires de la jeunesse qui seront modifiés par l'expérience et le développement naturel de l'homme. Y aurait-il eu, chez Proust, une fixation prématurée de la sensibilité, un arrêt de croissance auquel il aurait remédié, par la suite, par le biais de l'intelligence ? Cela expliquerait peut-être l'absence, dans son œuvre, de progrès proprement spirituel.

sculpteront la figure d'un homme brave dans cette masse de contradictions. »

Recevoir et *garder :* Proust reçoit mais ne garde pas, ou plutôt il garde d'une façon très particulière, et il serait peut-être plus exact de dire *qu'il est gardé par l'objet de son impression.* En effet, cette impression, en filtrant à travers sa conscience, ne s'épure ni ne se schématise de manière à former à la fois un noyau de résistance sentimentale et un faisceau de tendances orientées dans une certaine direction : au lieu de représenter son expérience en la simplifiant, elle projette hors de lui son moi et le fixe dans cette expérience. Le processus décrit par Newman et Meredith s'accomplit chez Proust dans un ordre inverse : garder une impression, pour eux, c'est transposer dans le ton de l'esprit une expérience concrète particulière, couper les amarres spatiales et temporelles de cette expérience, lui conférer la plasticité infinie d'une personnalité vivante en croissance perpétuelle ; pour Proust, c'est fondre entièrement son moi dans l'expérience, le déposer aux points du temps et de l'espace où elle a eu lieu, par suite *le découper en morceaux dont chacun est identifié avec une expérience particulière et logé dans un coin du temps qui acquière ainsi une fixité et une extériorité qui sont des caractères propres à l'espace.* On a beaucoup insisté sur l'importance du temps dans l'œuvre de Proust : on n'a peut-être pas assez remarqué qu'il donne au temps la valeur et les caractères de l'espace (comme en témoigne notamment l'expression de « séries parallèles » dont il use à son propos), en affirmant que les différentes parties du temps réciproquement s'excluent et demeurent extérieures les unes aux autres, alors que l'expérience spirituelle nous permet de penser au contraire que nous ramassons tous les moments du temps dans les moments actuels de notre durée [1].

1. Je compte traiter plus longuement le très important problème des rapports de Proust et de Bergson. Proust, qui n'a

III

On ne peut comparer Proust aux grands analystes de la pensée concrète sans apercevoir dans son œuvre un véritable retournement de la pensée. Newman et Meredith pensent par schèmes et tendances progressives, Proust pense par reconstruction intégrale des expériences passées. On voit comment la forme de l'expérience de Proust empêche l'intelligence de favoriser le moindre progrès vital et spirituel, puisque cette intelligence, incessamment invitée à repenser une expérience dans son intégralité pour donner à Proust cette intuition de soi sans laquelle nous ne pouvons pas vivre, fonctionne automatiquement dans le passé. On voit aussi que cette particularité de sa pensée l'incite à exagérer, à accuser en relief une disposition sensible qu'une autre méthode et une autre hygiène eussent peut-être pu modifier. Chez Newman et Meredith au contraire, la permanence de l'impression, parce que celle-ci est spiritualisée, accumule dans l'esprit une force vive qui permet à l'intelligence de remplir sa fonction propre, qui est de dépasser l'expérience actuelle, de créer de l'avenir. Et notez que j'ai choisi exprès deux hommes qui ne sont pas de purs spéculateurs, qui consolident leur sentiment par leur pensée et prouvent leur pensée par leur vie. N'est-il donc point permis de croire que Proust n'a pas découvert le germe d'unité et de consistance de la personnalité,

jamais donné à sa pensée une forme rigoureuse, est tantôt bergsonien, tantôt nettement anti-bergsonien. En général, il a une manière toute bergsonienne de prendre contact avec sa durée (voir l'épisode de la madeleine), mais les réactions de son intelligence sur sa sensibilité, qui déterminent la courbe de son œuvre, l'orienteraient plutôt vers une *spatialisation* du temps et de la mémoire.

qu'il n'a pas ramené dans les filets de son analyse le principe d'un sentiment réel ?

Il semble en effet qu'il soit fort dangereux de commencer par l'analyse des manifestations sensibles et affectives du sentiment, lesquelles n'en sont qu'un aspect, et non des plus significatifs ; et comme on retrouve ces manifestations dans beaucoup de troubles mentaux, dans presque tous les troubles de la sensibilité et dans ce qu'on peut appeler en général les crises de défaillance, il s'ensuit qu'elles servent de pièges bien plus souvent que de guides dans l'étude du sentiment. En les écoutant nous n'entendons que la voix mécanique du corps. Descartes a prononcé sur ce propos des paroles éternelles, reprises et méditées par le profond Alain. Marcel Proust souffrait d'une hypertrophie de l'affectivité : or le plaisir et la douleur trop fortement ressentis détruisent l'ordre des choses et ramènent à eux les valeurs sentimentales par un subterfuge qu'il est aisé de concevoir. Par les résonnances disproportionnées qu'ils savent tirer du corps ils donnent une fausse voix à l'âme, comme ces ventriloques qui font parler les spectateurs muets et surpris. Le patient de ces fortes décharges, trompé par son sens intime, et séduit par cette orchestration impérieuse, finit par croire qu'il vit, alors qu'il est vécu par les choses dont ses spasmes ne sont que les ondes transitoires ; rien ne le détourne de l'erreur suprême qui consiste à prendre ses sensations pour des sentiments ; et quand la vague affective se retire, ou qu'un accident quelconque en contrarie le déferlement, tout à coup il se sent nu, inutile et vidé jusqu'à ce qu'une autre vague le soulève et crée pour un instant le fantôme de son moi. Le plus grave est que la prépondérance des décharges affectives l'empêche de distinguer les choses les unes des autres par leur valeur, et par conséquent de distribuer sagement l'effort de son intelligence, puisque le parfum d'une rose et le parfum d'une âme lui créent pareillement un moi et justifient également son aversion ou son désir.

On a remarqué l'absence de l'élément moral chez Proust [1], mais toujours comme s'il eût suffi de quelque révélation ou d'une inquiétude mystique pour opérer en lui un redressement. J'envisage pour ma part la question d'un tout autre point de vue. Les réactions mystiques ne signifient guère plus à mes yeux que les réactions sensibles tant que je ne suis pas convaincu du pouvoir de l'homme de créer, avec ses impressions, des sentiments. Car tout le problème est là. On peut se former des sentiments et leur obéir sans le secours mystique — pourvu qu'on n'appelle pas mystique tout ce qui est sentimental — et l'on peut plaquer du mysticisme sur une incurable sensualité. Ce n'est pas ici le lieu de donner le détail d'une analyse du sentiment, mais il ne sera peut-être pas inutile d'en indiquer brièvement les points essentiels.

Dans une récente étude j'ai défini le sentiment : « une possibilité perpétuelle de *copies conformes* par l'action d'une certaine *prétention*, possibilité garantie par l'intuition d'une résistance intérieure [2]. » Si cette définition est exacte on aperçoit la valeur toute secondaire des témoignages sensibles : les deux éléments essentiels du sentiment sont la résistance intérieure et la prétention ou intention de l'esprit, lesquelles sont confirmées, et surtout *peuvent être à tout*

1. Je songe surtout aux pages consacrées à Proust par François Mauriac et Henri Ghéon. Le premier (*Revue Hebdomadaire*, 2 Déc. 1922) remarque très finement que les personnages de Proust ne manifestent aucun progrès moral, la valeur morale de certains d'entre eux étant tout aussi spontanée et involontaire que la faiblesse ou le vice des autres. Le second relève la réduction proustienne de la vie spirituelle à la vie sensible. Mais il peut y avoir progrès moral dans les limites d'un athéisme radical et ces critiques font dépendre ce progrès de la, ou, du moins, d'une aspiration religieuse. Le défaut de Proust est pour moi d'ordre psychologique, c'est un « loup » dans la machine : il peut être par suite relevé indépendamment de tout postulat métaphysique.

2. *Le Message de Meredith*, dans la *Nouvelle Revue Française* du 1er Novembre 1923.

moment confirmées par nos actes. Or, quelle est la cause de cette résistance intérieure sinon l'image, la représentation vivante dont Newman fait l'objet de l'assentiment réel, l'impression qu'il faut « garder », selon Meredith, si nous voulons sortir de la nébuleuse de contradictions qui est à l'origine de notre être ? Et d'où peut venir la prétention de l'esprit sinon d'une entente entre celui-ci et l'impression, de la faculté que nous avons de penser ce sentiment, *d'accorder aux lois propres de l'intelligence l'impression que nous laisse une expérience ?* Dès lors, si d'une part nous avons une impression fixée par des images qui représentent en nous ce qui est hors de nous, et si d'autre part nous avons une intelligence qui tend à combiner, à analyser, à juger, à progresser conformément à son activité propre, *le sentiment doit naître d'une sorte de contraction psychique qui opère la synthèse de l'une et de l'autre*, de telle façon que l'activité du jugement soit toujours réglée et garantie par l'impression et que l'impression acquière la mobilité, la transparence et la certitude du jugement. Le sentiment est donc situé sur un plan de conscience intermédiaire entre l'activité intellectuelle et l'impression sensible. On ne peut dire qu'il soit une vérité, puisqu'il repose sur une intuition ineffable qui ne se peut prouver que par l'action ; mais on ne peut dire non plus qu'il soit un état de réceptivité purement passive puisqu'il participe de l'activité de l'esprit et le met en mesure d'accomplir sa fonction la plus éminente, qui est de concevoir avec certitude l'avenir. Un homme qui éprouve un sentiment profond *sait* comment il agirait dans telles circonstances parce qu'il a la connaissance intime du principe immuable de ses actions futures. Le sentiment est donc bien plutôt une réponse de tout notre être que l'on peut traduire indifféremment dans le langage de l'intelligence ou dans celui de la sensibilité, mais dont nos actes sont les signes véritables, les seuls qui permettent de mesurer exactement sa valeur. Il est facile de s'en assurer par une contre-épreuve : observez la conduite d'un individu qui — pour employer

l'admirable expression populaire — « se monte la tête » : vous remarquerez qu'il s'applique inconsciemment à grossir jusqu'à la caricature les traits que nous venons de relever ; mais comme il est privé de ce centre de résistance et de certitude qui fait toute la réalité du sentiment, il met la charrue devant les bœufs et s'acharne, par des gestes multipliés et mémorables et en accélérant continuellement son délire, à mimer ce qu'il ne peut atteindre. Pour démontrer il en est réduit aux démonstrations. Cet homme se condamne à vivre à bras tendu, et c'est pourquoi nous le voyons fouiller fébrilement dans tous les recoins de la sensibilité pour en extraire des preuves nouvelles, et s'avancer, s'il le faut, jusqu'à la mort. Au contraire, l'expression immédiate du sentiment vrai c'est le silence, le silence religieux de la certitude, et il ne va pas sans une certaine immobilité, bien qu'il puisse produire des mouvements violents. S'il entraîne parfois aux résolutions les plus extrêmes, il ne décrit jamais la courbe prévue de la passion, et ces résolutions portent toujours la marque de la souplesse et de la présence d'esprit, comme un geste adroit, comme une pensée bien conduite. Car un sentiment vrai apprend à bien penser comme il apprend à bien agir. Loin de modérer l'audace de l'imagination, il la réchauffe à la chaleur d'une présence ineffable qui l'accompagne dans tous ses détours ; rien de matériel ne le garantit, mais il sait se garantir lui-même par ce je ne sais quoi d'éternel qui paraît dans ses moindres témoignages ; et l'on peut dire que le sentiment vrai, quel qu'il soit, imprime le sceau de la justice sur les actions les plus terribles.

Ici nous nous apercevons que le problème a tourné : il ne s'agit plus de savoir si l'homme peut garantir ses sentiments malgré les intermittences du *cœur*, mais s'il le peut malgré les intermittences de la *sensibilité* et de *l'affectivité*. Nous avons vu que Proust réduisait le cœur à l'état de réceptivité sensible et affective, ce qui contredit les résultats d'une analyse complète du sentiment pratiquée sur eux-

mêmes par des hommes absolument dignes de foi. Pour simplifier, appelons *contraction psychique* la formation du sentiment que nous venons de décrire à grands traits, et *spiritualisation* l'élaboration sentimentale de l'expérience sensible. Je dis que chez Proust cette contraction n'a pas lieu, que la spiritualisation avorte à l'origine, et que le moi un instant tendu aussitôt se détend et s'étale le long de l'objet, puis avec le secours de l'intelligence, se stabilise et se localise dans la zone affective qui l'entoure. Et sa technique est d'ailleurs rigoureusement symétrique de son mécanisme mental. Quand il fait vivre ses personnages, il procède exactement comme lorsqu'il organise son expérience : il ne saisit jamais ce qu'on peut appeler le centre de rayonnement d'un être, il ne l'intègre pas, il coud ensemble des souvenirs et laisse voir les coutures. Le dynamisme de ses souvenirs a pu faire illusion, mais ne saurait être confondu avec le dynamisme créateur. On me répondra que c'est à cause de cela qu'il est plus vrai que la plupart des romanciers et des analystes. Mais s'il est vrai que l'esprit humain puisse produire des sentiments, Proust n'est pas plus vrai que ceux qui en ont décrit les effets durables ; s'il est vrai qu'il y ait eu des artistes qui ont su mettre, pour ainsi dire, leurs personnages à la libre disposition de leur imagination sans les déformer, Proust n'est pas plus vrai que ces romanciers. C'est précisément parce qu'elle est toujours merveilleusement vraie sans être jamais tout à fait vraie que l'œuvre de Proust soulève un problème aussi grave.

— Mais, objecterez-vous, le sentiment que vous venez de décrire étant extrêmement rare, il n'intéresse qu'une partie infime de l'humanité, et nous admirons chez Proust sa manière incomparable d'établir la moyenne des cœurs.

— Entendons-nous : à Proust symphoniste de son affectivité j'apporte l'hommage d'une admiration totale, je salue avec joie son œuvre « inespérée », pour employer le mot si juste de Charles du Bos : c'est à Proust constructeur de la

nature humaine que j'en ai, c'est lui que je crois qu'il est d'autant plus urgent de réfuter qu'il nous a munis d'une méthode irremplaçable pour nous approfondir. C'est justement parce que sa machine est d'une conception admirable qu'il faut vite ajouter la pièce qui lui manque, afin qu'elle puisse fonctionner normalement. Admettons que le sentiment vrai soit un idéal : la tradition nous enseigne que cet idéal a été réalisé, et comme tout ce qui est réel pour un seul homme est possible pour tous les autres, c'est ce possible jamais atteint qui aimante la nature humaine et lui donne une forme en lui donnant un sens. Ce n'est pas au moment où nous ne dépendons plus que de nous-mêmes, où notre figure doit être taillée tout entière dans notre étoffe, qu'il faut nous laisser priver de l'un quelconque de nos moyens. Or, Proust ne fait pas autre chose en supprimant, entre l'impression et l'intelligence, l'intermédiaire synthétique du sentiment, en rendant impossible la spiritualisation progressive de notre expérience, et en condamnant par suite l'intelligence à comprendre du passé, à construire du disparu, à progresser à rebours. Son œuvre ne se contente pas de transformer l'ascension vers l'esprit en une ascension vers l'intelligence : elle casse un ressort de notre nature qu'il nous faut réparer au plus vite, elle dresse autour de nous des barrages artificiels que nous devons d'abord résolument démolir. Nous comprendrons alors beaucoup mieux sa vraie beauté, la merveilleuse efficacité de sa méthode, et cette indomptable énergie d'une intelligence qui se colle aux choses et ne les lâche qu'après en avoir épousé tous les contours.

Les intermittences du *cœur* posent donc simplement un problème de hiérarchie : elles ont leur place, et c'est une place légitime, au-dessous du sentiment qu'elles agitent et qui nous donne la force, sinon de les réduire, du moins de les dominer. En ce sens il est vrai qu'un sentiment réel n'est jamais plus évident pour nous que lorsqu'il n'éveille pas d'échos dans notre corps, puisqu'alors il est un idéal,

mais un idéal qui nous donne la même sorte de certitude qu'une expérience réussie ou qu'un jugement vrai. La certitude, l'élan sensible : voilà les deux bouts de la chaîne que l'homme moderne doit tenir fermement en les reliant progressivement par des chaînons intermédiaires. A moins de renoncer d'un coup, et par décision, à la spiritualité. Mais, je le demande, est-il possible de considérer l'homme dans sa réalité, dans toute sa réalité, sans tenir compte de ses tendances spirituelles, et ne voit-on pas que loin de s'ajouter à lui de l'extérieur, comme un corps étranger qui ne changerait rien à sa constitution, elles développent, éprouvent et modifient les parties les plus cachées de sa nature, que sa moindre aspiration est un signe dont une graphologie assez subtile saurait tirer parti, et qu'enfin nous ne connaissons bien ce qu'il est que lorsque nous connaissons ce qu'il veut être ? Si bien qu'en lisant Proust et en l'admirant je ne puis cependant rien conclure touchant la nature humaine, parce que je n'ai sous les yeux qu'une partie restreinte, fixée, étalée de cette nature. Et qu'on ne dise pas qu'elle est ainsi dans le fond et que le reste est illusion, superstructure artificielle : autant prétendre qu'il n'y a de réel dans la statue que la matière dont elle est faite.

RAMON FERNANDEZ

POÈMES

SOUS L'ORAGE

Face qui penches vers moi,
Comme une ombre scélérate,
Ta noire beauté d'Hécate
Empreinte d'un fier émoi,

Que je chéris les alarmes,
L'espace, les vastes jeux
Où le nuage orageux
Encor te forge des armes !

Par intervalles l'éclair
Dépouille de son mystère
La nuit rapide et la terre
Insaisissable dans l'air.

Puis tout retombe et s'efface
Sous la muette épaisseur
Où le ciel vague, et l'horreur
De sa constante menace,

Ne laisse voir à mes yeux
Sur ton dévorant visage
Que la flamme et le passage
De ton désir orgueilleux.

Mais tant d'ardeur attisée
A plus d'un rare détour,
C'est désormais à son tour
D'être par moi maîtrisée.

Que tu le veuilles ou non,
Chair magnifique et rebelle,
Qui ne te montres cruelle
Qu'à ton intime démon,

En amoureuses délices
Bientôt ne faudra-t-il pas
Qu'entrelacée à mes bras
Ce soir tu t'évanouisses ?

Plus que la brève fureur
D'un feu caché qui s'irrite,
Plus que l'extase où m'invite
Ta palpitante langueur,

Quelle inextinguible veine
Allumes-tu dans mon sang,
Lorsque malgré toi cessant
Une dispute incertaine,

Je te tiens sous mes regards,
Seule à toi-même pareille,
O renaissante merveille
Défaite de toutes parts !

Cette profonde poitrine,
Cette ceinture, ces flancs
Qu'à leurs contours indolents
Contre les miens je devine,

Et ces beaux membres enfin
Dont la splendeur entr'ouverte
N'est maintenant recouverte
Que de son éclat divin,

Nulle chair plus sinueuse
Au monde ne me saurait
Rendre le charme secret
De leur fleur voluptueuse,

Ni cette unique blancheur
Entre mes mains revenue
A l'apparence ingénue
De sa native impudeur.

Parfois aussi le mirage
Que fait descendre des cieux
Un éclair silencieux
Avant-coureur de l'orage,

Aussitôt évaporé
A sa glissante lumière,
Te dévoile tout entière
Comme un fruit fauve et doré.

Et tandis que, dans sa hâte,
Partout en force croissant,
L'horizon resplendissant
Sur nous à la fois éclate,

Toi, tu foules, tour à tour
Insouciante et farouche,
Cette aventureuse couche
Brûlante de notre amour,

Pour me complaire et répondre,
Devant qu'il soit épuisé,
A l'univers embrasé
Où tu voudrais te confondre.

CAVERNES SOUS LA MER

Eaux profondes, grottes marines,
Gouffre où le jour obscur
Partage ce liquide azur
De teintes hyalines,

Après vous qui ne chercherait
Dans l'onde souterraine
Encore une oblique sirène
Et son dernier retrait ?

Je ne sais de quelles écluses
Un semblant spécieux
Vous affleure, abusant les yeux
De ses traces confuses,

Où peut-être vous reteniez,
Sous l'ombre insidieuse,
Charmés d'une amour périlleuse,
Ces rares nautonniers,

Qui, sur leur barque coutumière
De naufrages divers,
Hasardaient au seuil des enfers
Leur force aventurière.

N'importe, de toute prison,
Pour un cœur solitaire,
Qu'il est transparent, le mystère,
Et peuplé, l'horizon,

Au prix de ta grâce enfantine,
Et de l'intime exil
Que trace ton cercle subtil,
O beauté serpentine,

A qui voudrait, enseveli
Par la glauque déesse,
Goûter l'éternelle paresse
D'un musical oubli !

Tout au plus si la vague à peine
Emeut l'antre marin
D'un murmure où revient sans fin
Son humeur incertaine.

Lui, dans son âme, n'écoutant
Une vaine mâture
Lui chanter quelque autre aventure,
Ni la mer l'invitant,

Tel celui qui, loin du rivage,
Comme un écho furtif,
Tient le fleuve océan captif
D'un léger coquillage,

Il n'entend, mollement pressé
Par l'étroite spélonque,
Déferler que ce creux de conque
A l'oreille fixé,

Où, lassé de tout, du voyage,
Et du mal du retour,
Il s'enchante, jour après jour,
D'un fluide mirage.

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT

ANNA [1]

A Roger Martin du Gard.

Madame Walter tricotait ; Anna lisait. « Va te promener, dit Madame Walter ; les gros nuages sont passés et l'air te fera du bien. — Me promener, répliqua Anna, quand je tiens en mains l'histoire d'un dieu ! — Tu lis l'Evangile, interrogea Madame Walter. — Non, la *Vie en fleurs*, d'Anatole France. Que penses-tu d'Anatole France ? » Madame Walter rattrapa une maille en fronçant le sourcil, puis répondit : « Il est à l'Index ; je n'en pense rien. — Je lui pardonnerais la correction de son style, poursuivit Anna, s'il ne chérissait pas tant les Anciens : Athènes, Rome, cela t'intéresse ? — Pas du tout, répondit placidement Madame Walter. — Tu vois ! Il est vrai que ce n'est pas une raison. Mais moi je m'en moque, ce qui est plus grave. J'aime mieux les jeunes gens qui écorchent le français, volontairement ou parce qu'ils l'ignorent. » Madame Walter redressa la tête. « Il ne faut pas faire de fautes d'orthographe. — Oui, applaudit Anna, l'orthographe d'abord, la pensée suivra. » Madame Walter hocha la tête. « Tu es une petite indépendante. — Et d'abord, coupa Anna, je suis de mon époque. Je ne connais que ce que j'aime ou ce que je déteste ; le passé n'existe pas. Homère

1. Ces notes préparent un roman qui paraîtra aux Éditions de la Nouvelle Revue Française.

m'ennuie ; Racine est un discoureur, le lycée est un éteignoir et je ne vais plus à la messe. — Ce n'est pas ce que tu fais de mieux, soupira Madame Walter. — Enfin, affirma Anna, ceux que j'aimerai, que je lirai, ce ne seront jamais les vieux de tout âge qui grimacent derrière Virgile, Racine ou Hugo, même s'ils écrivent purement, mais les jeunes, les vrais vivants, qui se pencheront sur l'âme charmante que je leur offre et qui sauront démonter mes sourires. Ça, c'est bien parler, conclut-elle en avalant sa salive, et en replantant son peigne dans ses cheveux. — Qu'est-ce que cela prouve, demanda Madame Walter, qui avait compris quelques phrases. — Qu'Anatole France est un fossile, termina Anna. Maman, je veux concourir au prochain championnat de tennis. » Madame Walter, qui ne découvrait jamais la liaison secrète des idées de sa fille, l'accusa d'être inconséquente. « Et moi, répliqua Anna, est-ce que je te reproche d'être logique ? — Mon Dieu, où va-t-elle chercher toutes ces réponses, demanda Madame Walter aux rosaces du plafond. — Les oiseaux m'invitent et les fleurs m'appellent ; je vais leur dire bonjour. Je te rapporterai un bouquet. » Elle embrassa sa mère, fit glisser ses lunettes, démailla son tricot, jeta à terre la *Vie en fleurs* et sortit en chantant. Madame Walter ramassa le livre, déplia les pages froissées, et, remuant les lèvres, fit monter des prières vers le Paradis.

*
* *

Madame Walter entra lugubrement, tendant le journal, sans mot dire. « Qu'y a-t-il, demanda Anna, qui nouait un ruban rouge au coup de Flip. — Madame Perrin est morte, répondit Madame Walter d'une voix caverneuse ; on l'enterre demain à dix heures. » Anna lâcha le nœud à moitié fait. « Ni fleurs ni couronnes, poursuivit Madame Walter de son ton naturel, ça paraît plus chic et c'est tout économie. Pauvre petite dame, si douce, si polie : elle a sûrement retrouvé le bon Dieu. Rends-moi le journal,

je n'ai pas encore lu le feuilleton. » Madame Walter sortit sereinement. Anna demeurait pâle, sans voir son chien qui attendait une caresse. L'idée de la mort lui gelait le sang dans les veines, et, par une sympathie maladive, la nouvelle du décès d'une personne qu'elle avait fréquentée la remplissait d'autant d'horreur que si on lui eût annoncé sa propre fin. Elle se leva et tourna machinalement autour de la table. « Alice Perrin, murmura-t-elle, elle avait quatre ans de plus que moi. Maintenant elle n'est plus qu'une jeune morte sous des fleurs fraîches. » Elle perdait pied dans ses émotions et quittant toute pudeur, répétait des phrases déjà dites, avec un frémissement qui les rendait naïves et touchantes : « Moi aussi, poursuivit-elle, moi que voici si intelligente et si prête à donner des baisers, on me soudera dans une boîte polie ; on aura mouillé de larmes mes muscles détendus ; on versera des prières, des bénédictions et du gravier sur mes nerfs qui ne résonneront plus, et je glisserai dans une éternité de néant et de vermine. « Mais quand ; mais quand, dit-elle encore sans esprit : chaque mort me rappelle mon tour ; pourvu que ce ne soit pas bientôt. » Elle se sentit soudain touchée sans remède, s'abattit dans un fauteuil et, sanglotant faiblement, perdant ses sens, elle attendit la mort. Quand elle entr'ouvait les yeux, il lui semblait que les choses tournassent autour d'elle, en attendant qu'elles disparussent pour toujours ; elle refermait sa paupière avec résignation. Flip, qui s'ennuyait, lui lécha la main. Graduellement, elle reprit possession d'elle-même. Elle sourit en gardant une crainte religieuse de l'effroi qui fondait. « O belle vie, dit-elle alors, qui te termineras si mal, je serais bien bête de ne pas jouir de toi. Je cueillerai les fruits, j'arracherai même les branches. Je me jure de ne laisser jamais que les écorces et les noyaux. » Elle se leva, respira fort, et, pour jouir de leur mobilité, agita ses jambes, ses bras ; puis elle dénoua sa chevelure, s'y noya les mains, et, devant la glace, examina les lignes de son corps périssable.

*
* *

Anna, pour achever de se remettre, descendit au jardin. La fraîcheur de l'herbe lui rappela sa jeunesse, qu'elle promena triomphalement dans la rosée et sous le soleil tourangeau de dix heures. « J'ai vingt ans, disait-elle aux rosiers en leur dérobant des roses, et surtout je sais que j'ai vingt ans ; dans mon corps plein d'amour et d'agilité, je sens mon esprit apte à toutes les gymnastiques et à fleurir sous toutes les lumières. Ma vie est claire, charnue, riche de sucs et d'épices. » Elle s'arrêta devant une chenille de soie verte qui traversait l'allée en se gonflant et en se détendant ; Anna la regarda avec une curiosité sympathique, parce qu'elle était riche, colorée, vivante. Elle ne l'écrasa pas malgré les ordres de Madame Walter, mais avec un brin d'herbe la renversa sur le dos, pour lui procurer la joie de lutter, de reconquérir son équilibre normal, de vivre plus pleinement. Entre deux massifs de lauriers-cerise, Anna fut surprise par la caresse tenace et inextricable d'un fil de la vierge ; elle lutta contre lui de bonne grâce, puis parvint au verger, y déroba une pêche de vigne. « J'ai vingt ans, murmura Anna ; les moineaux et les lézards courent dans la treille ; l'herbe du sentier fait couler sur ma cheville les dernières gouttes de sa rosée ; les papillons recommencent leurs parties de cache-cache avec le soleil : je vais m'amuser aussi. » Elle appela son chien Flip, courut à côté de lui, tandis que Flip lui mordillait les mains et aboyait en trébuchant. Quand elle fut essoufflée, elle s'assit, coucha de force Flip auprès d'elle, et, lui secouant la patte : « J'ai vingt ans, Flip, lui dit-elle, je ne sais ni aboyer, ni dresser des oreilles mobiles pour manifester mon plaisir, mais me voici maintenant aussi joyeuse, aussi ingénue que toi. » Elle l'embrassa sur les poils doux du museau, effeuilla sur elle, sur le chien, sur l'allée, les roses entr'ouvertes qu'elle avait glissées dans son corsage, puis mordit dans la pêche de vigne qu'elle avait conservée. Au bout de quelques minu-

tes, elle se leva. « J'ai vingt ans, redit-elle encore, Marcel va venir et je suis belle. » Elle alla silencieusement, derrière les cerisiers sans fruits, dans un gazon noyé de lumière, et, les cheveux tombants, les dents claires sous ses lèvres craintives, avec sauvagerie et reconnaissance, elle offrit son sein étonné aux baisers du soleil.

*
* *

Madame Walter était sortie : « Je ne devrais pas vous recevoir, dit Anna à Marcel que la bonne introduisait, donc entrez. » Marcel hésita. « Mais si votre mère sait... — Vous manquez de perversité, soupira Anna — moi aussi, d'ailleurs ; mais du moins j'essaie de me faire illusion. Ayant déposé son chapeau au coin du piano et enlevé ses gants, Marcel s'approcha d'elle avec un sourire tranquille. « Vous êtes heureux ? demanda Anna. — Oui, répondit-il, en s'épanouissant. — Tant pis, répliqua-t-elle. Elle glissa vers lui, lui mit les mains sur les épaules, et le conduisit auprès d'un divan, en murmurant : « Je me demande pourquoi je vous aime ? » Marcel se secoua comme un chien mouillé : « Ne raisonnez pas, supplia Marcel. » Anna colla sa bouche à la sienne, le fit tomber sur le divan ; elle l'y maintint par les oreilles, comme elle avait l'habitude de maintenir Flip, et le regarda longtemps sans rien dire. Enfin elle haussa les épaules et s'anima : « Je déteste le banal et voici que j'y trébuche. Je suis l'oie blanche qui se demande ce que c'est que l'amour. Il me faut au moins une belle formule, et je ne la trouve pas. L'amour, c'est... je barbouille des étiquettes ; aucune ne peut s'appliquer. » Marcel l'interrompit : « Lâchez-moi l'oreille, vous la tirez. Et laissez-moi changer la position de mon cou, j'attrape la crampe. — Soit, mais qu'est-ce que l'amour, poursuivit Anna ? — C'est quand vous me faites mal à l'oreille, soupira Marcel en se frottant. » Anne s'étendit sur lui de tout son long, appuyant ses seins contre la poitrine de Marcel. « Vois-tu, ce qui me gêne dans mes

recherches, c'est toi. On ne définit bien qu'un sentiment qu'on n'éprouve pas. » Puis ayant soupiré : « Je sens bien que nous n'aboutirons pas, » elle lui happait les lèvres, aspirait sa langue. Marcel la serrait fort. Elle murmurait : « Tu es solide, tes joues bleues sont dures ; tu me fais mal ; tu as des poils aux poignets ; ton menton pique ; c'est bon... » Puis elle s'énerva et cria : « Tu ne vois donc pas que j'attends. Si tu ne me prends pas, je te haïrai toujours. » Elle releva la tête. « Et si tu me prends, je te haïrai également. Ça suffit, conclut-elle en se redressant. Maman va rentrer. Ma robe serait froissée. Changeons le décor. » Marcel, encore haletant et les yeux un peu battus, la regardait : « Je suis folle ? Non, dit-elle. Je suis avant tout une jeune fille qui a des scrupules. Cher Marcel, attendez une minute, poursuivit Anna, Je vais vous montrer mon dernier chapeau ; vous me direz votre goût. » Elle disparut. Marcel redressa son nœud de cravate.

*
* *

Anna n'était pas revenue du tennis. Marcel ne trouva que Madame Walter. « Monsieur Marcel, dit Madame Walter, en lui montrant le fauteuil usé dont on se servait, je suis heureuse de causer avec vous. » Elle étendit les bras d'un geste pathétique : « Soignez bien mon Anna. » Marcel, ému, hocha la tête, et dit en soupirant : « Je l'aime tant. — Elle vous le rend bien, allez, dit Madame Walter. Elle a l'air un peu tête brûlée ; au fond, il n'y a pas plus sérieux : c'est ma fille. — Il faut savoir la prendre, dit Marcel, je n'y réussis pas toujours. — Moi non plus, avoua Madame Walter. — Je ne suis pas assez instruit, poursuivit Marcel. — Elle est un peu originale, continua Madame Walter ; mais elle finira bien par se mettre en ménage. — Elle est bien belle, reprit Marcel. — Et elle joue du piano. — Elle est intelligente. — Si c'était un homme, conclut Madame Walter, elle gagnerait tout l'argent qu'elle voudrait. — Et Elle croit, dit Marcel, que nous méconnaissons sa valeur. » Il

hésita puis dit avec timidité : « Enfin, croyez-vous qu'elle m'aime ? — Pardi, répliqua Madame Walter, sans cela elle ne vous épouserait pas. — C'est vrai, dit Marcel rassuré. — C'est que je la connais bien, mon Anna, conclut Madame Walter. » Ils se regardèrent avec reconnaissance.

***

Anna, s'étant assise sous les arbres, assistait au libre jeu de son esprit. « La verdure ne me vaut rien, gémit-elle, je m'amollis, j'accepte toutes les pensées : et pourtant, quand tant de siècles l'ont chéri, ai-je encore le droit de me laisser caresser par le printemps. Est-ce grandeur ou folie, je me veux intacte. Je n'accepte aucun sentiment déjà porté et quand les autres jeunes filles s'habillent en vert, je choisis le rouge. Une pensée toute mâchée me donne envie de vomir, de même qu'une phrase toute faite. Je n'aime à jouer avec les idées que lorsqu'elles se présentent nettes et intactes, comme des cerises mangées à la branche. » Elle se tut, fit tomber une fourmi qui grimpait le long de sa jambe, puis, les traits plus humains, continua plus simplement : « Il est douloureux d'être ce que je suis. Je meurs d'envie de me servir de mon cœur, je n'ose pas et je me borne à désirer Marcel ; si j'aimais, mon esprit se mettrait dans mon amour et rongerait tout. Si je prends de moi une certaine vue, je me découvre outrageusement simple ; et une autre, outrageusement compliquée. Et la vérité, c'est que je ne suis qu'une enfant précoce, qui s'analyse trop pour ne pas s'inventer. Je ne demande qu'à fermer les yeux, et à recevoir une caresse simple, qui me rendrait la santé. » Elle leva la tête et croqua mélancoliquement une cerise. — « Et au bout de cinq minutes, conclut-elle, j'en aurais assez ; je reprendrais avec une déchirante volupté mon inquiétude, et je me remettrais à envoyer des baisers au public, qui n'a pas besoin de savoir que je suis malheureuse... »

ROBERT HONNERT

PROTÉE
OU LA VIE D'UN HOMME
QUELQUES MARBRES POUR UN FRONTON

Ondoyant, divers,
Etre cette forme mobile :
Un homme, un cœur.

En soi-même porter deux mondes :
Mon aïeul — un geyser — fusait dans les vapeurs,
Et mon père pleurait en modelant des Vierges.

Parmi ses ancêtres compter
Quelque juif à lèvre pendante,
Quelque défenseur de la foi.

*
* *

Aimer Bloy, Guérin, Péguy,
Un brin d'herbe, un pauvre, un chat,
(Surtout quand il est galeux).

Absorber l'élixir des maîtres ;
Pomper la vie par tous ses pores.
Bientôt, livrer son cœur aux bêtes.

*
* *

En lisant, lancer son esprit,
A toute volée, dans les jambes
De tous les Rostand père et fils.

Abhorrer les plus grands magots.
Tirer (au secret de son cœur)
La barbe de Victor Hugo,

Puisqu'on sut, soi-même, aux étoiles,
Projeter ce tableau touchant :
Le permissionnaire aux champs rejoignant la guerre.

« Dans le calme du soir il repartait, farouche.
« En ses yeux tournoyaient des flammes, des fumées,
« Parmi les corps qui s'amoncellent.

« Mottes du champ natal, que vous collez aux jambes !...
« Là-bas, le sol sacré qu'il faut défendre...
« Mais chaque pas est un arrachement...

« On ne t'enterrera, combattant,
« Que pour que ta charogne n'empoisonne pas
« Les vivants. »

*
* *

Je note :
Pétrole tari,
Europe clarifiée.

*
* *

Entrevu, dans le ciel de l'Art :
A gauche les jongleurs, à droite les stylites ;
Une place vide au milieu.

S'appliquant quelque discipline,
Savoir pourquoi Nietzsche est mort Fou,
Et pourquoi soi-même on est sage.

*
* *

Sentir, dans son âme confuse
Qu'un soir anima Strawinsky,
Se former des Cosmogonies :

... Alors ce fut vraiment le Printemps qui commence.
La terre était baignée d'une tiédeur immense.
Les femmes au matin débordaient de semence...

Des mâles et des femelles :
Leurs bijoux, leurs croix, leurs sexes
Revêtus de cotonnades.

... Puis, dans l'obscurité redevenue profonde,
J'aperçus, sur un monde larvaire,
Des phosphorescences de pensées.

Danseuses de Çiva et vos corps convulsés :
Torturées pour un Dieu dont l'idée nous torture,
Danseuses de Çiva !

Il venait, ce dieu-là, de quelque Inde confuse :
La lèvre dédaigneuse et dure, et le nez plat...
Mais sa paupière avait déjà nos bouffissures.

Et j'ai vu quelque part, au fond de mes montagnes,
Douloureux et penché,
Un grand Christ blafard.

O Juste, dans la vie au gibet condamné !
Car ce que tu voulais c'est un bel équilibre,
Et c'est le crime impardonné.

... Dans la nuit totale,
Tu serais, poète de l'âme,
Veilleuse de la cathédrale.

... Et peut-être qu'après des millions d'années
La triste humanité, éveillée à soi-même,
Quelque part jaillira vers Dieu, dans la lumière.

*
* *

Sous un ciel d'étoiles,
A mi-voix, sur un air d'Asie,
Un joueur de flûte chantait.

Une âme chantait à voix basse,
Et disait les travaux de Mars et ses soucis,
Et les monts et les bois, et les ans et les jours.

Mais, comme cette voix était atténuée,
Et que l'on n'entend pas ces voix-là dans les villes,
Aucun homme n'était venu de la cité.

Cependant, par les nuits d'étoiles,
Elle rendait un son si pur
Que des loups pour l'entendre étaient sortis des bois...

Et voici qu'à leur tour les oiseaux s'effarouchent :
— Les oiseaux, faits pourtant pour veiller avec lui ! —
Car du pipeau sort ce plain-chant :

*
* *

Au matin,
Musique des sphères,
Rejoindre cet art du cristal.

A midi,
Rayonner sa force,
Tout vibrant de sérénité.

Espérer,
Le soir,
Se pencher sur l'Aube d'un monde.

*
* *

De la Vie, vers l'Art,
Jeter quelque pont de bambou,
Pour aller surprendre en la brousse comment dorment les marabouts.

Faire un grand fracas de roseaux, pour les effrayer.
Soi-même monter sa pagode
Si l'on a ventre de Bouddha.

Savoir se choisir
Une niche
Au creux de l'azur.

N'ayant pas d'adjectifs en poche
Pour répondre aux cris des roquets,
N'oser trop quitter cette roche.

Appeler de belles revanches :
En leur antre héler les augures,
Leur donner accès dans son temple.

*
* *

Mais voilà qu'un poète a fait mûrir sa forme,
Voici que des bourgeons crèvent de toute part.
Dans un cœur c'est vraiment « un printemps qui commence »...

Ainsi, nous serons trois pour mesurer nos danses,
Frères : Romains et Valéry.
J'ai soupiré vers vous dont les belles cadences,
Dès leur prime accord, m'ont ravi.

Ingrats, qui n'avez pas, sous la voix qui défaille,
Reconnu le chant de l'oiseau,
Parce que j'avais mis quelque manteau de paille,
Quelque coiffure de roseau !

Ce costume n'était qu'une pudeur dernière...,
Valéry, sur les eaux toi qui vas te pencher,
Et Romains, qui voulus monter à Cromedeyre,
Laissez-moi sur mes yeux mon masque rattacher...

*
* *

Sur les pas de Romains pour guide,
Sur quelque Mézenc aborder
Quelque inaccessible cité :

La tête au vent,
Dans une automobile...
Etouffer.

Mais gravir quelque montagne aride :
Le plus vieux qui s'essouffle et s'éponge le front,
Et les yeux dans les pas de son bon compagnon.

Qu'il fait pur respirer à la Croix de Charousse,
En regardant décroître, à travers les sapins,
Et plongeant aux vallées, la houle de ces monts !

Gardiens des villages inviolés,
Beaux chiens fauves, vous m'avez flairé,
Griffons ou lions des nuages !

Immatériel,
Ariel :
Caliban.

*
* *

Pour y respirer à son aise
Faire au Panthéon de nos gloires
Flamber un grand feu de santal.

Puisqu'au cours d'une nuit tragique,
Du tumulte de sa pensée
Un Poète est sorti, casqué :

Aux gradins de l'Art
A chacun assigner sa place...
Mais cela, le dire plus tard.

Envolés mes songes !
Le passage d'un papillon
Me replonge dans le réel.

*
* *

Aujourd'hui :
Désembroussailler
La forêt qui nous cache l'arbre.

Retrouver,
Aux plus simples choses,
Des parcelles d'éternité.

Dégagés du monde des formes,
Ecouter, la nuit,
Battre un cœur.

*
* *

Joie de vivre !...
Pauvre,
Ton regard.

Porter son cœur
En soi
Comme un cancer.

Prêcher :
Le plus pur d'une race
Est toujours allé les pieds nus.

*
* *

Amour, délire de mes nuits, plaie de mes jours,
Cris du mensonge,
Amour, père du noir oubli !

L'orage, en un ciel pur, s'est amassé...
L'éclair a lui :
Cœur transpercé.

Souffrir,
Et toujours oublier qu'on a souffert,
Et toujours se lier à l'autre chair.

*
* *

Echappé de la lutte sanglante,
Sous la lampe du soir
Me réfugier près de toi.

Etre ce prodige :
Un homme,
Un cœur.

Mais déjà tu passes... tu songes...
Tu changes... tu fuis :
Protée.

*
* *

Et parfois mes tryptiques
Reforment le fronton
Du temple attique.

*
* *

Sous la lune,
Vers ses roseaux,
Un poète, en manteau de paille.

« En vos yeux ce brouillard ! » dit-elle.
Larmes de l'âme descendues.
Pudeur de l'art qui ne veut pas qu'on le voie nu.

*
* *

Se sentir Sorel et Verlaine !
Et c'est votre nom qu'a choisi,
Pur village de son pays,

Un qui, las de s'analyser,
Dans la nuit pousse un cri qui tremble,
Douceur et violence mêlées :

(Mystérieuse harmonie
Du sens et de l'euphonie
« Similitudes amies »)

Nom vivant qui me rappelez
Qu'un peu de vous coule en mes veines,
O tumultueuses Cévennes.

JULIEN VOCANCE

JEAN DARIEN[1]

C'était en 1914, le 5 août avant dix heures du matin, à Cavalaire, dans le Midi de la France, cette contrée que la mer et le soleil rendent si belle.

Il s'appelait Jean Darien ; il avait vingt-trois ans. Assis sur la plage de sable, près de l'eau, il songeait à la guerre d'une manière vague. C'était un homme étrange et presque dénué de caractère. Il habitait avec ses parents, de modestes rentiers ; on ne lui connaissait guère d'amis et on le rencontrait toujours seul. Sa fiancée se nommait Suzanne Mandin. Il se croyait aimé sans savoir s'il aimait. Voici l'essentiel de sa vie, jusqu'au jour où commence cette histoire :

Il était né à Saint-Tropez, un port tranquille, au bord d'un golfe paisible sur cette même Côte d'Azur, plus à l'est, derrière le cap Lardier qu'on aperçoit d'ici. Il avait passé son enfance dans cette ville, et bien qu'il y eût été médiocrement heureux, il lui arrivait de la regretter et de se dire : j'aimerais être de nouveau l'enfant que j'étais autrefois et pouvoir jouer comme jadis, car il goûtait surtout ce qu'il avait perdu.

En 1905, alors qu'il avait quatorze ans, un changement était survenu dans sa vie. Pierre, son unique frère et son aîné de huit ans, était parti pour Paris, et tôt après sa famille était venue s'installer à Cavalaire. Les circonstances dans lesquelles s'était accompli ce départ s'étaient gravées

dans la mémoire de Jean. Il arrive parfois dans le jeune âge de graves événements qu'on ne s'explique pas et qui, pour cela même, inquiètent ensuite le cours de l'existence. On possède mal son passé auquel il manque toujours quelque chose. La sécurité est perdue.

Lorsqu'ils habitaient Saint-Tropez où s'élève une église simple entourée de maisons blanches, les Darien recevaient souvent la visite d'un étranger qu'on nommait le Russe. On pouvait oublier les traits de son visage, mais non ses petits yeux bruns au regard fascinant. Il était peintre à Paris, et on le disait riche. Chaque année, depuis longtemps, il faisait un séjour à Saint-Tropez, en été. Peut-être aimait-il ce port, dont les couleurs semblent polies par la lumière ; il faisait chaud, une indulgence paresseuse envahissait l'esprit, comme celle que donne parfois le sommeil. Peut-être aimait-il cela aussi.

Jean se sentait attiré par cet homme qui paraissait l'aimer. Ils se promenaient ensemble, gagnant par exemple l'extrémité du cap de Saint-Tropez où se trouve aujourd'hui le tombeau d'Emile Ollivier, en pleine solitude. Assis sur un rocher à côté de son compagnon, le peintre racontait ses souvenirs de Russie. On eût dit qu'il cherchait à éveiller la curiosité de Jean pour ce qui est ailleurs, à lui communiquer cette préoccupation des choses absentes qui tourmente les exilés, à le troubler. Sélinoff, — c'était son nom, — évoquait des visions de son pays, mais il ne se passait presque rien dans ces décors et l'on se demandait pourquoi ces récits désordonnés et sans pensée, semblait-il, avaient du charme cependant, alors même qu'on les comprenait mal. C'est ainsi qu'il disait : « A quelques kilomètres de Moscou, dans un champ de blé qui devait être mûr, des coquelicots peut-être étaient en fleurs. Des rails de chemin de fer traversaient ce paysage d'un bout à l'autre. Le ciel était bleu, selon toute vraisemblance, mais cela ne dure guère, n'est-ce pas ? Soudain, le rapide de Moscou passant à grande vitesse, inclina les épis les plus proches. Il

y avait sans doute dans ce train beaucoup de voyageurs aux caractères variés, des hommes vertueux et d'autres qui ne l'étaient pas. J'ai oublié de dire qu'un pauvre diable, mourant de faim, s'était étendu sur les rails et fut coupé en deux. La nuit s'effectuait peu à peu, car j'avais également oublié de dire que cette histoire commençait avec le crépuscule, le 12 juillet 1885. J'ai vu cela. »

Ou bien le peintre racontait des épisodes tragiques de son enfance : son grand-père avait été pendu à la suite d'une émeute ; sa mère avait été assommée par son père après une scène de jalousie et ce jour-là, lui-même, Sélinoff, alors âgé de treize ans, n'avait songé qu'à s'emparer d'un sucrier placé dans une armoire qu'auparavant on lui interdisait d'ouvrir. « Comprends-tu ? Comprends-tu ? ajoutait Sélinoff, il était en porcelaine bleue. »

Parfois enfin le peintre s'animait au point qu'on eût pu croire à de l'enthousiasme de sa part. Il exprimait des idées : « Un jour on obligera les hommes à être bons. La richesse disparaîtra ; tous seront égaux comme des grains de poussière. » Et il riait, le regard fixe. Jean ne voyait pas combien ce rire était dépouillé de joie ; il écoutait ardemment et ces récits demeurèrent toujours parmi ses principaux souvenirs.

Sélinoff se montrait sous un autre jour, quand il n'était pas seul avec l'enfant. Il parlait alors d'une façon banale qui inspirait confiance aux Darien et le père de Jean lui demandait volontiers conseil, car le Russe savait toujours répondre au gré de son interlocuteur.

Lorsque Jean atteignit sa douzième année, il fut question de le placer dans une institution religieuse, près de Bordighera, en Italie sur ce même rivage. Etait-ce sa mère, croyante, qui avait formé ce projet ? Son père, tout d'abord, le combattit. On lui faisait valoir que son fils recevrait là-bas une meilleure éducation ; mais il déclarait que ce dont Pierre s'était passé, Jean pouvait s'en passer aussi : il ne faut pas créer de différence entre les enfants. Sélinoff était

intervenu avec obstination, et un jour, ayant emmené le père Darien dans un cabaret du port, d'où l'on aperçoit les barques et le golfe et, sur l'autre rive, le village clair de Sainte-Maxime, il avait obtenu le consentement nécessaire : Jean partirait.

Pendant deux ans, celui-ci était demeuré à Sainte-Marguerite et là, à un âge où il ne pensait guère, des sensations nouvelles exercèrent une vive influence sur lui. Ce n'était plus la ville de Saint-Tropez, les barques des pêcheurs, ni le visage de ses parents, mais une chapelle, un Christ surtout dont la maigreur l'effrayait et d'autres choses encore en relation avec la foi. Jusqu'alors son père s'était opposé à ce qu'on le conduisît à l'église ; maintenant on lui enseignait à prier. L'ennui qui l'avait saisi les premiers jours avait accentué le contraste de ces images et sa conscience flottante oscillait constamment entre elles sans en tirer aucune pensée, pour le seul plaisir d'assister à leur divergence.

Sélinoff était venu plusieurs fois à Sainte-Marguerite. Il avait recommandé à Jean de ne rien dire de ses visites dans les petites lettres que ce dernier écrivait à sa famille et Jean lui avait obéi. Le peintre s'était efforcé aussi de faire prendre patience à l'enfant qui demandait à retourner auprès de ses parents. Il lui témoignait en paroles un attachement trouble et l'obligeait à promettre de ne jamais l'oublier, quoi qu'il arrivât. L'enfant promettait, en tremblant, comme si cet engagement lui eût fait peur. Et puis, un jour à l'improviste, son père était survenu et l'avait ramené à Saint-Tropez. L'automne se révélait aux couleurs grises du ciel et de la mer, à la présence du vent et de la pluie, et la mélancolie issue du cœur rencontrait celle venue des choses. Pendant le voyage, son père n'avait pas prononcé un mot ; à Saint-Tropez, l'enfant avait trouvé sa mère en larmes, et Sélinoff qui se tenait debout près de la porte était sorti avec un rire narquois. On ne l'avait jamais revu. Quelques jours plus tard, Pierre, ayant atteint sa

majorité, était parti pour Paris et c'est alors que les Darien s'étaient fixés à Cavalaire.

Jean n'avait pas une très vive affection pour Pierre ; la différence d'âge qui existait entre eux avait contribué à les séparer, et d'autres raisons encore, dont le cadet ne s'était pas rendu compte exactement. Jean souffrit plutôt de l'absence des choses qu'il avait quittées à Saint-Tropez et à Sainte-Marguerite. Ses parents avaient changé à son égard, et à voir sa mère vieillie qui l'entourait cependant d'une tendresse plus soucieuse, il avait ressenti un chagrin sans amour, et parfois irrité, comme s'il lui en voulait d'être moins jeune et triste. Son père se montrait dur pour lui. Alors, se rappelant Sainte-Marguerite, il s'était demandé s'il avait réellement désiré revenir dans sa famille, et par un retour naturel, il avait regretté cette vie religieuse, jadis si peu comprise, mais dont le souvenir lui laissa le goût de parler de Dieu. Il écoutait son père se plaindre de l'éloignement de Pierre qu'il avait toujours beaucoup aimé, malgré ses fredaines et ses ruses pour obtenir de l'argent de ses parents. Puis Jean songeait à la chapelle de Sainte-Marguerite et à ce Christ décharné qui lui avait communiqué une crainte indispensable, et c'est surtout avec l'idée de le revoir qu'il avait souhaité retourner d'où il venait ; mais son père refusa avec emportement. L'enfant se soumit, des années s'écoulèrent. Le refus de son père avait d'abord accru son désir en augmentant l'attrait de ce dont il était privé ; plus tard ce refus lui fournit une excuse à la paresse qu'il mettait dans sa vie, s'abstenant de tout travail, et peu à peu ses regrets disparurent.

Sélinoff s'était appliqué à lui donner le goût de la lecture. Avec fièvre, de dix-huit à vingt-deux ans surtout, il avait dévoré quelques ouvrages de philosophie et des romans en grand nombre. Ses lectures désordonnées l'emplissaient de variété sans l'affermir et finirent par obséder son imagination au point de hanter son sommeil de rêves difformes et douloureux qu'on eût dit l'œuvre

d'une transfiguration démente. Alors, par crainte et par dégoût, il avait presque cessé de lire. Il allait s'asseoir sur la plage, seul, non loin de l'eau dont il suivait les mouvements d'un œil atone, ou regardant le paysage, les paysages environnants d'une façon vague ; sa pensée traînait mollement d'un objet à un autre et il s'abandonnait pendant des heures à des associations d'idées stériles.

En compagnie des hommes on ne peut guère rêver. Aussi n'avait-il d'autre ami que le pêcheur Ferdinand qui habite seul, non loin du cap Lardier, une maison isolée et réduite à une chambre en face de la mer qu'il scrute du regard simple de ses yeux bleus. Ferdinand ne sait ni lire ni écrire, et l'autre jour, comme Jean lui parlait de la guerre, le pêcheur lui posa cette question admirable : « La guerre avec qui ? » Jean s'était attaché à cet homme, éprouvant en sa présence la douce illusion de simplifier son cœur.

Il faut dire encore ceci : depuis quelques semaines, Jean rendait souvent visite à Suzanne, sa fiancée. Elle avait vingt ans ; ses yeux bruns exprimaient la tendresse ; mais Jean la connaissait mal, trop habitué à ne penser qu'à lui. Elle vivait avec son père qui courait les cafés.

Il s'était étendu sur le sable et de la sorte il n'apercevait plus, à l'est, le cap Lardier qui s'amincit à mesure qu'on avance vers son extrémité, ni la mer, mais rien que le soleil dont on comprenait, dans le ciel bleu, l'importance magnifique. On respirait l'odeur fraîche du large et celle des pins qui distillent la résine. A l'ouest, le golfe est formé d'une presqu'île qui se termine par le cap Cavalaire près duquel s'élevait la maison des Darien. Plus loin, la jetée traçait une ligne brisée sur l'horizon : les coups de mer chaque année, la démolissent en partie. Trois barques étaient amarrées dans le port, où une tartane dressait sa mâture dépouillée de voiles, et plus à gauche, l'horizon de la mer faisait une belle ligne droite, jusqu'au cap Lardier. Tel était le paysage, ce jour-là, en ce lieu.

Aux approches de la guerre, Jean s'était mis à lire assez régulièrement les journaux. L'idée d'un conflit qui se propagerait sans doute à l'Europe entière l'angoissait. Il avait été réformé ; il pourrait à son gré demeurer ici, et regarder tranquillement le soleil, pendant que d'autres tueraient (ce contraste lui souriait). La France, la Russie la Belgique, l'Angleterre avaient mobilisé pour combattre l'Allemagne à coups de morts et de milliards. Jean venait d'achever un article où l'on parlait du droit de la France, des responsabilités de l'Allemagne, du triomphe de la civilisation latine sur la barbarie germanique et d'autres choses encore, d'une façon qui parut injuste, plus tard, à quelques-uns. Les Allemands tenaient-ils un langage analogue à l'égard de la France ? Devrait-il s'engager ? Il assistait à l'écoulement de ses pensées précipitées, mais rien ne l'amenait à prendre une décision. Le droit de la France ? Elle est attaquée ? Tous les Allemands veulent-ils la guerre ? Et s'il y a parmi eux, ne fût-ce qu'un innocent, que je m'engage et que je le tue ? Tu ne tueras point.

Il se représentait l'Allemagne : c'était aussi un pays formé de terre, de rivières, de fleuves, de forêts, de prairies, de villes, sur lesquelles il pleuvait ou non, et à ce point de vue topographique, le sens de la guerre s'annulait. Il imaginait des détails plus précis : à la gare de Berlin, des hommes montent dans un train. La locomotive siffle ; les bielles grasses se mettent à tourner sans pitié près d'une femme désolée — j'entends ses sanglots jusqu'ici ! Des canons dans les champs écrasent toutes les fleurs. Des cierges brûlent sur l'autel de cette église ; celui-là, à gauche, va s'éteindre bientôt ; remplacez-le donc ; la cire coule comme en France, et l'on prie contre nous. Les grands faits de l'histoire ne sont qu'une pile de misères et de banalités. Chez les banquiers, on entasse des millions dans des coffres-forts aux serrures compliquées ; en ce moment même, à Munich, quel est cet homme qui crie :

victoire ? Par instants il semblait à Jean que son cœur, sa pensée et ses yeux même l'abandonnaient pour s'en aller vivre et souffrir dans ces régions lointaines et dans le corps des autres : il ne se localisait plus. Cependant le défilé d'images reprenait : ailleurs, en suivant des routes, en chemin de fer ou autrement, on arrive en Russie, en Autriche, en Italie, et de nouveau l'on rencontre des hommes qui ont tel ou tel nom, qui disent : « Il fait beau temps » ; — « Je t'aime » ; — « C'est la guerre », et d'autres choses dans toutes les langues possibles. Des enfants rient ; des femmes belles ou non donnent des caresses, etc..., puis viennent d'autres pays encore et d'autres continents : l'Asie, l'Amérique... enfin la Terre immense, non, une tête d'épingle tournant dans le ciel, si loin du soleil, — si près du soleil et si loin des étoiles dans le monde si peu dense ; et Dieu ? une croix de quelques centimètres dans ce trou infini. Les choses lui apparaissaient en fragments contradictoires ; et ses visions démentes, à brusques changements d'échelle, lui donnaient le vertige. Il eut l'impression de tomber ; ses membres se contractèrent et il se mit à rire sans raison, d'un rire étranger qu'il crut venu d'un autre. Le nom de Sélinoff se leva dans sa mémoire ; il porta la main à son front et éprouva le besoin de n'être pas seul.

Il se dirigea vers la maison que Suzanne habitait, et d'autres pensées traversèrent son esprit : s'il s'engageait, il deviendrait peut-être officier. Il fallait massacrer les Allemands : il y a si peu de chance qu'on frappe un innocent ! Il en tuerait beaucoup et se voyait promu lieutenant, puis capitaine, se pavanant sur les champs de bataille comme un acteur devant un public de cadavres. Son uniforme plairait à Suzanne et il imaginait des actions d'éclat qui le rendaient fier, quand cette idée, brusquement, trancha son ardeur : s'il était lui-même blessé à mort, avant d'avoir rien accompli de mémorable ? Serait-ce juste ? Suzanne pleurerait, sa mère aussi, et il évoquait leur chagrin pour s'attendrir sur

son propre sort. Tu ne tueras point. On ne doit pas faire de mal à son prochain, mais au contraire tout aimer, tout caresser. Il ne s'engagerait pas; il épouserait Suzanne et mènerait ici une vie de baisers et de caresses ; son héroïsme fondait comme un château de sucre.

Le chemin franchissait une forêt de pins. On entendait les cigales stridentes ; le ciel bleu découpait le contour des branches vertes : y a-t-il des pays où il neige toujours, où cette couleur : le blanc, règne d'une façon constante et monotone ? Cela paraît imaginaire. S'il avait jeté un coup d'œil derrière lui, il aurait aperçu à travers la forêt un cuirassé qui s'avançait, lentement, vers l'est, sur cette Méditerranée que Jésus-Christ a regardée. On découvrait en outre l'île du Levant, qui servit longtemps de cible à l'artillerie de marine ; elle est surmontée d'un sémaphore qu'on emploiera pour signaler les sous-marins allemands pendant la guerre, et d'un phare à pétrole.

Jean allait arriver auprès d'une petite maison de Provence, crépie à la chaux et recouverte de tuiles demi-rondes qui profilaient leur ombre dentelée sur la façade claire. Des eucalyptus d'une allure royale la préservaient un peu du soleil. Les feuilles des eucalyptus ressemblent à de menues faucilles, et l'écorce se détache de leurs troncs en rubans desséchés. Un mimosa parfumé s'inclinait près de la porte.

Tournant le dos à Jean, Suzanne était assise non loin de cet arbre, la tête penchée sur quelque ouvrage. Les cigales l'empêchaient-elles d'entendre son pas ? Etait-elle distraite ? Comme elle n'accourait pas au-devant de lui ainsi qu'à l'ordinaire, le désir qu'il avait de la voir fléchit brusquement. Il écrasa sur le chemin une sorte de gros frelon qui traînait une mante religieuse à demi morte, puis il sourit et s'approcha doucement de Suzanne pour lui donner un baiser sur la nuque. Elle frissonna, renversa la tête et tendit ses lèvres en fermant ses paupières, car un rayon justement tombait sur ses yeux bruns, au travers du feuillage. Est-ce le bonheur ?

Ils parlèrent. — Elle ne l'attendait pas. — S'il la dérangeait, il partirait tout de suite. — Pourquoi était-il méchant ? Ils échangèrent ainsi quelques phrases sans importance, et puis, comme si elle se rappelait tout à coup une chose oubliée, Suzanne dit : « Sais-tu que ton frère est très malade ? » Elle venait de rencontrer, au village, la mère de Jean, à qui l'on avait remis un télégramme et une lettre de Paris.

Jean paraissait ne pas entendre. Il caressait la main de Suzanne et lui donnait d'autres baisers.

— Ecoute-moi, reprit-elle.

— Pourquoi m'annoncer cela ?

Il ne se sentait pas en mesure d'être triste, il eût voulu songer à autre chose.

— Tu ne le savais donc pas ?

Il ne savait rien, n'ayant pas encore vu sa mère ce matin.

— Il est étrange que ce soit toi qui m'en fasses part.

Elle ne lui demanda pas pourquoi il trouvait cela étrange, mais seulement s'il partirait. Il s'était assis à côté d'elle, le regard dispersé. Est-ce qu'il rêvait ? « Je n'aime pas que tu regardes ainsi, » murmura-t-elle en lui fermant les yeux de la main. « A quoi penses-tu ? »

Sa pensée s'en allait au hasard : il imaginait les cigales qui viennent de quitter leur enveloppe : les avez-vous remarquées à ce moment ? Leurs nuances délicates, irisées : vert pâle, rose pâle, changent à la lumière comme les reflets de la soie. Au début de l'été, sorties de la terre où elles dormaient, elles s'accrochent au tronc d'un arbre, en plein soleil, se dépouillent de leur enveloppe, déploient leurs ailes froissées que sèche la chaleur, puis elles s'envolent comme des oiseaux.

Et il ajoutait en lui-même : il y a aussi les rossignols, dont le chant est si beau, et les goëlands qui tracent de grandes lignes courbes au-dessus des vagues recourbées, en remuant à peine les ailes, en s'inclinant à peine. Et son esprit s'abandonnait à ce genre de nomenclature.

— Est-ce que tu partiras ? répéta Suzanne.

Il lui sembla qu'elle redoutait de le voir s'en aller, et il dit tranquillement : Oui, comme si la chose était simple et sûre, pour juger de l'effet que cette parole produirait sur elle. — Si son frère était malade, il devait partir même malgré lui, car ses parents ne pouvaient se rendre à Paris. Il s'attendait à la voir pleurer ; déjà il examinait diverses manières de la consoler, disposé à trouver au besoin un prétexte pour renoncer à ce voyage. Mais Suzanne lui demanda seulement avec tristesse : « Est-ce que tu m'aimeras toujours ? » Il supposa qu'elle avait un désir à formuler et prononça le mot « toujours » avec moins d'assurance que de curiosité.

Comme elle regardait, en silence, une fleur de mimosa tombée à terre, il reconnut que ses prévisions, cette fois encore, étaient déçues. Une partie de lui-même eût souhaité qu'elle s'affligeât pour que l'autre partie de son cœur pût la réconforter. Il avait la manie d'altérer l'âme d'autrui pour en extraire des réponses inédites.

— Parle-moi, Suzanne.

Elle comprenait qu'il remplît un devoir dont elle ne voulait point le détourner, bien qu'il lui en coûtât. S'arrêterait-il à Toulon en cours de route ?

Il l'ignorait encore. S'il prenait aujourd'hui le train de 11 h. 30, il n'aurait sans doute que le temps de changer de gare dans cette ville, afin d'atteindre l'express Vintimille-Paris vers 17 heures. Il s'étonnait de cette question, désappointé qu'elle acceptât ce départ si aisément. Mais il sentait d'autre part que si elle avait tenté de s'opposer à cette intention, il l'eût accusée d'égoïsme. Quand pourrai-je donc m'accommoder aux cœurs de ceux qui m'entourent ?

— Que feras-tu, Suzanne, pendant mon absence ?

Elle promit ardemment de penser à lui.

Sans doute, elle parle avec conviction ; mais cette réponse est banale. Elle aurait pu imaginer quelque chose de plus nouveau. Qu'aurais-je dit à sa place ? Il chercha

sans trouver, et puis, afin de reprendre la conversation et de secouer sa torpeur, il risqua distraitement : « Et si je m'engageais ? »

Elle crut qu'il plaisantait, tant cette déclaration était imprévue : « Tu ne feras pas cela, Jean. »

Il me semble que je suis pareil à ces solutions chimiques instables, que le moindre contact cristallise soudain, ou bien encore pareil à ces balances dont un fétu rompt l'équilibre. Vais-je m'engager ? Une chromolithographie héroïque, qu'il avait vue dans son enfance et qui représentait un soldat transporté en paradis sur un char de victoire, se réveilla par hasard dans sa conscience et y prévalut (c'était un homme accidentel et temporaire).

— Oui, reprit-il avec plus de force, j'ai l'intention de m'engager.

Elle tourna vers lui ses yeux déchirants, où seul un dernier doute, une espérance suprême retenaient un flot de larmes.

Il éprouva le besoin d'embellir sa décision, de la justifier en la donnant pour réfléchie, et de l'élever, ainsi qu'un édifice nécessaire au terme d'une avenue savante. Cependant il subsistait quelque incertitude encore dans sa voix, comme chez ces acteurs qui n'ont pas assimilé leur rôle. Il s'en rendit compte et se mit à râcler les débris de conviction demeurés en lui. Son œil brilla et il sut parler du droit de la France et de la beauté de la guerre d'une façon si impérieuse que, pendant un instant, il se trouva lui-même assez plausible.

Suzanne qui l'écoutait jeta un cri et tomba dans ses bras. S'était-elle évanouie ? Il s'adressa aussitôt des reproches sans pitié, se jugea vil et nul de cœur, et comme elle ne cessait de pleurer malgré les caresses qu'il lui prodiguait, il pensa qu'il convenait de les additionner de quelques phrases affectives ; il le fit d'une voix attendrie qui le força à émousser progressivement sa résolution. Suzanne est généreuse, parfaite... Non, j'exagère en sens inverse ! ne soyons

pas maintenant victime d'un parti-pris morbide qui la figerait dans l'attitude d'un ange systématique et fastidieux... Elle leva les yeux et le vit sourire. C'était un sourire sans signification, une détente générale de son visage de comédien fatigué, et qui ne correspondait à aucun mouvement du cœur. Elle se méprit pourtant, et d'une voix où l'espérance germait : « Je pensais bien... »

Ces mots cinglèrent la vanité de Jean. Non, sa décision était inébranlable, et s'il ne lui avait rien avoué plus tôt, c'est qu'il avait voulu lui épargner une inquiétude prolongée. Il reprit les arguments qu'il venait d'énoncer et les dilua pour les rendre moins cruels et plus admissibles.

— Je t'aime, je t'aime, répétait-elle sans cesse comme si cette seule parole avait eu le pouvoir de convaincre les méchants, d'éliminer la guerre et de fonder partout des affections absolues. — Qui l'obligeait à servir ? L'honneur ? Elle l'apercevait, complice de la mort et charriant avec elle les hommes jusqu'à leur fosse.

Il estima qu'elle exagérait : n'est-il pas dans la nature des femmes de méconnaître certains devoirs ? et, avec un soupir de lassitude, il s'appliqua à lui montrer la guerre sous un aspect d'élégie glorieuse. Elle hochait la tête, sans conviction, et par moments elle l'interrompait d'un baiser nerveux et triste. Tout à coup, cette idée ayant conquis son esprit avec violence, elle s'écria : « Je ne te reverrai plus. » Sa douleur était si persuasive qu'il fut gagné par l'émotion ; ils se penchèrent l'un vers l'autre et échangèrent un regard où la lumière de l'amour chancelait sous une crainte plus forte qu'elle-même. Mais cette seconde d'unité s'écoula, car le temps passe.

— Ne pleure pas, Suzanne, je reviendrai.

Il amorça des projets d'avenir, cherchant à dévier vers l'espérance ce chagrin qui l'opprimait malgré tout.

— Nous nous marierons, Suzanne, et nous vivrons ailleurs ; je n'aime guère cette contrée.

Mais il ne parvenait pas à infuser une certitude qu'il

n'avait point, et ce retour, en dépit de ses efforts, prenait à ses propres yeux une couleur satanique : ainsi, on s'éloigne des femmes, des mères, on fabrique des cadavres et l'on revient pour reprendre le passé et dire des « Je t'aime ». Le cœur des hommes est à tiroir. Depuis qu'ils apparurent sur la terre, ils ne changent pas.

Jean se tut, réprima un bâillement et songea que le moment était venu de partir. Cependant, il aurait voulu trouver encore quelque parole ou quelque sentiment qui servît de clôture à cet entretien. Il les cherchait lorsque Suzanne lui demanda qui était cette Mme Xavier, dont parlait Pierre dans sa lettre. — C'était une jeune voisine qui avait soigné son frère pendant sa maladie.

— Tu la verras ?

Il hésita à répondre. Il ne pouvait dire non sans mentir, car il serait sans doute obligé de rendre visite à cette femme ; mais Suzanne semblait appeler de ses vœux une promesse négative : dirai-je oui, dirai-je non ? Les deux réponses, également prêtes sur ses lèvres, s'y tenaient en équilibre, sans qu'il se résolût à choisir. Il désirait les formuler l'une et l'autre en même temps, ou bien ne point parler. Suzanne insistait. — Je vais faire une bonne action par un mensonge, et il assura qu'il ne verrait pas cette femme. Suzanne ne put cacher une joie candide qu'il jugea démesurée après un chagrin soi-disant intense, et il entreprit aussitôt de réduire dans sa mémoire la douleur passée de Suzanne à de piètres dimensions.

Comme elle esquissait un mouvement pour l'enlacer, une fine chaîne d'or brilla à son cou. Il ne l'avait jamais remarquée ; depuis quand l'avait-elle ? Il l'interrogea avec méfiance, car sa nature inquiète cherchait toujours au dehors des motifs ou des thèmes ou des buts de soupçon. Elle l'enleva de son cou et dit : Je te la donne, elle te portera bonheur. Il l'examina ; un médaillon y était fixé, qu'il trouva joli, et dans un élan superstitieux, il accepta ce présent auquel il attacha une idée de protection qui le

réjouit. Maintenant, je crois que le moment est bien choisi pour mon départ. Je suis assez spontanément ému et je n'ai plus rien d'essentiel à dire ; d'ailleurs nos adieux risqueraient de perdre toute vigueur douloureuse si je restais encore. Il se leva. Elle l'étreignit avec ardeur, avec l'ardeur d'un être que l'amour élève au-dessus de ses forces ? Il se dégagea de ses bras et de ses lèvres avec lenteur, comme s'il sentait d'une façon obscure qu'il accomplissait dans sa vie un acte unique et capital autant que la mort même.

Il observa les yeux de Suzanne, où l'espérance s'était éteinte dans une ombre résignée. Comme elle se trompait sur le cœur de Jean, elle prit pour du courage l'exiguïté de son chagrin à lui, et ils se séparèrent.

Leurs lèvres ni leurs mains ne se touchaient plus. Leurs regards seuls les unissaient encore. Il y avait un pas entre eux, il y en eut plusieurs, puis un grand nombre. L'espace et le temps déchirent l'amour. Il suivit le même sentier que tout à l'heure et se retourna avant de disparaître. Il l'aperçut, assise de nouveau, extérieurement pareille, dans un paysage presque identique, à l'image qu'elle offrait quelques minutes plus tôt et il eut, pendant la durée d'un éclair, oubliant ce qui s'était passé dans l'intervalle, l'impression de reculer lui-même jusqu'à l'instant où il venait vers elle. Mais l'illusion s'effaça, et il se sentit irréversible avec mélancolie. D'ailleurs, l'ombre des eucalyptus s'était aussi modifiée un peu, le soleil ayant changé de place, à moins que ce ne soit la terre. Qu'est-ce qui dure ?

La distance s'accrut lentement entre eux, et s'il mourait là-bas, alors, leurs corps seraient à jamais disjoints. Mais des millions de séparations plus ou moins analogues se produisent en France, en Allemagne, et partout en Europe en ce moment. Mon propre chagrin se noie dans cet océan triste. Ne t'attribue pas une importance privilégiée.

Au premier détour du chemin, Jean entendit s'élever une chanson qui parlait de bonheur. Etait-il possible que ce

fût la voix de Suzanne ? Non. Il douta cependant et s'arrêta pour prêter l'oreille. Quelqu'un courait derrière lui d'un pas léger ; à peine avait-il eu le temps de se retourner que Suzanne se jetait à son cou.

— Promets-moi... disait-elle d'une voix troublée par des sanglots.

Quoi donc ? Que voulait-elle qu'il promît ?

— Tu reviendras, n'est-ce pas ? tu reviendras vivant ?

Humilié et plein d'envie tout à la fois en mesurant l'espace immense que l'amour occupait en cette femme, il fut sur le point de s'agenouiller, d'ouvrir à Suzanne les caves les plus fétides de son âme pour les livrer à la lumière qui rayonnait d'elle. Mais elle m'oubliera ; tout cela passe ; n'est-ce pas elle qui chantait ? D'ailleurs il ne faut pas être sentimental. Le doute et l'orgueil le figèrent et il dit simplement : Adieu, dans un baiser qui ne prouvait rien.

Il songea quelques minutes encore à elle, puis, sans transition, il se laissa distraire par la vue du curé de La Croix, qui passait. Ils se saluèrent, s'entretinrent de la chaleur et de la guerre. Le curé déclara que la France luttait pour son existence : tout le monde doit servir la patrie en danger, ajouta-t-il et il fixa Jean d'un tel regard que celui-ci, croyant à une allusion, hasarda :

— Alors vous pensez qu'il faut que je m'engage ?

— Comment, vous n'êtes pas soldat ? repartit le curé. Allez, mon garçon, vous êtes un brave de vous engager. Dieu nous donnera la victoire, je prierai pour vous ; et il lui serra la main et s'en alla. Est-ce que Dieu existe ?

Jean traversa le village. Un pinson chantait dans les lauriers-roses en fleurs, devant l'hôtel des Palmiers et l'on entendait aussi quelqu'un jouer assez bien la troisième ballade de Chopin, sur un piano insuffisant. Près de l'« Epicerie de la Méditerranée », il salua M. Grivain qui mourra de la tuberculose, à son retour des tranchées, et le cordonnier Rouvargue qui travaillait, sa porte ouverte, puis il regarda sa montre : dix heures quarante, et entra

dans le débit de tabac pour acheter trois paquets de cigarettes. Ensuite il causa avec des hommes du pays, attablés devant un café et qui buvaient diverses liqueurs en de grands verres épais.

L'un disait que la guerre durerait trois semaines ; un autre, plusieurs années ; un autre, que l'Etat-major allemand s'était vendu ; un autre, qu'on avait inventé un explosif capable de détruire Berlin d'un coup ; un autre, qu'on se battait pour la justice et que tous les Allemands étaient des criminels. Afin de les contredire, Jean affirma que les Allemands sont pareils aux autres hommes. Des protestations s'élevèrent. Alors il se reprit : Je plaisantais, ce sont des assassins.

Le vieux Cassoulard compara l'armée russe à un rouleau compresseur : elle avance lentement et à force de prières, — tous les Russes croient en Dieu, — mais derrière elle, les villes, les petites femmes, les champs de blé sont aplatis. Plusieurs crièrent de joie à cette image, y compris Jean, gagné par une contagion mécanique.

Un ivrogne lui jeta : « Et toi Darien, vingt-trois ans et pas soldat ? Tu verras toute la fête à l'œil ! »

Jean annonça qu'il allait partir. — Tu t'engages ? Il n'osa pas dire non. Il verrait d'abord son frère à Paris, puis il s'engagerait. On parla de Pierre et un homme qui l'avait connu à Saint-Tropez supposa qu'il était déjà mort. Ensuite on passa à un autre sujet ; quelqu'un entonna la Marseillaise, puis l'ivrogne hurla « Vive la France ! », puis on apporta de l'école la carte d'Europe pour montrer l'Allemagne à un crétin du village, puis on chanta encore une fois la Marseillaise, et l'on cria « A Berlin ! », et l'on but, et cela continua de même longtemps après que Jean, ayant suivi un chemin ombragé de platanes, fut arrivé chez lui.

Dans sa chambre, sa mère, seule, préparait une valise.

Il lui demanda ce qu'elle faisait.

— N'avait-il pas rencontré Suzanne ?

Il assura que non, pour obliger sa mère à s'expliquer

elle-même ou par une fantaisie sans but. Elle lui tendit silencieusement une lettre et un télégramme. Il s'approcha de la fenêtre qui s'ouvrait sur le golfe, et d'où l'on voyait un paysage assez différent de celui qu'il avait regardé, tout à l'heure, étendu sur le sable.

N'éprouvant aucune impatience à lire des nouvelles de son frère, il retombait aux sensations éparpillées : on apercevait à l'est la montagne verdoyante qui s'achève au cap Lardier ; La Croix se trouve sur cette montagne et ses villas se dispersent dans la verdure ; en suivant la crête on distingue, sur un fond de ciel bleu, les ruines de quatre moulins qui furent utilisés jadis, à une époque remontant aux souvenirs des plus vieilles gens de ce pays. Plus bas, au-dessous de La Croix, les regards atteignent la plage de Cavalaire qui s'arrête là. Des rochers viennent ensuite et puis, à fleur d'eau presque, le restaurant de la Bouillabaisse dont la patronne, Mme Salvator, est une Marseillaise joviale. Si l'on continue, on découvre, plus à droite, au bord d'une nouvelle plage, les villas cubiques de Nenno, l'architecte de la ville de Paris. Plus loin encore, réduite à un point blanc, la maison où Ferdinand ne se préoccupe d'aucune chose...

Il ressaisit ses regards, les fit converger, et se mit à lire la lettre et le télégramme.

— Tu vas partir, n'est-ce pas ? lui dit sa mère.

— Pourquoi ? répliqua Jean, irrité qu'elle eût fait ces préparatifs sans l'avoir consulté. Si ce n'est pas grave, il se guérira, et si c'est grave...

Elle ne le laissa pas achever : « Il faut partir, c'est grave, je le sens. »

Il s'obstina, imaginant cette explication laborieuse : la date et l'heure d'expédition du télégramme se lisaient avec peine ; mais la lettre, datée du 2 août au soir, devait être postérieure à la dépêche, retardée à cause de la guerre. Or, la lettre disait que tout allait bien. On pouvait donc

attendre sans inquiétude. D'ailleurs, ce ne serait pas la première fois que Pierre ment.

Sa mère s'impatientait. Avait-il si peu de cœur ? C'était son devoir de partir.

Son devoir ? Il avait aussi prononcé ce mot auprès de Suzanne, et il ne lui trouvait aucune force à présent, sur les lèvres de sa mère.

Elle insista d'une voix suppliante : « N'est-ce pas, tu iras à Paris ? »

Paris ? Des images lascives, issues d'anciennes lectures, s'exhibèrent dans sa mémoire. Ses désirs d'autre chose s'étirèrent en lui comme des amants qui se réveillent. Il allait parler quand son père qui rentrait du village pénétra dans la chambre et lui demanda s'il prenait le train de 11 h. 30. Il avait un regard froid, une voix autoritaire.

— Oui, répondit Jean, ainsi qu'un enfant docile ; et comme sa mère poussait un soupir de satisfaction, il se reprit, sur un ton à peine interrogatif : « Demain matin naturellement ? »

Son père tira sa montre : « Tu as le temps de partir ce matin ; il est onze heures et quart, mais le train a toujours du retard, tu le sais bien. »

Il alluma une cigarette et Jean l'imita.

— Tiens, lui dit son père, je croyais que tu ne fumais plus.

Jean eut envie de répliquer : c'est la guerre, mais il se retint et déclara simplement : « J'ai acheté quelques cigarettes pour me distraire pendant le voyage ». A ces mots sa mère qui se rendait dans la chambre voisine se retourna pour lui lancer un coup d'œil étonné, tandis que son père, haussant les épaules, ajoutait : « Alors il paraît que tu t'engages ? Tu aurais pu nous prévenir avant d'en informer le village. »

Jean assura qu'il ne s'était décidé que le matin même.

— C'est Suzanne ? fit le père.

— Je ne l'ai pas vue ; d'ailleurs, ce n'est pas encore sûr.

— Naturellement, reprit le père, moqueur, et comme sa femme revenait, il lui annonça l'intention de leur fils.

Elle poussa un cri et s'élança auprès de Jean qu'elle étreignit : « Mon enfant, mon enfant, tu ne feras pas cela. Il t'arrivera malheur. »

Jean rapprocha le cri de sa mère de celui de Suzanne et songea avec ennui : les larmes vont recommencer ; tous les cœurs sont équivalents, à base d'orgue de barbarie. Mais non, il faut avoir pitié, et il tenta de la rassurer : il reviendrait ; la France est en danger, tout le monde doit servir ; préférerait-elle qu'il demeurât lâchement à l'abri ?

Elle s'était jetée à genoux et répétait : « Je ne veux pas que tu meures ». Il pensa qu'elle était assez émouvante, puis se sentit humilié pour elle et la releva.

Elle pleure en vain, ainsi que tant de mères le firent et le feront encore, à l'occasion des guerres, pour des départs, sur des tombes, etc... Aurais-je eu la force de dire que je voulais m'engager, sans ses larmes ? Le chagrin des autres m'exalte. Suis-je dépravé ?

Le père Darien intervint tout à coup et s'adressant à Jean : « Tu auras le temps de voir les Ravine, à Toulon ; Marcel a dû rentrer du Maroc. »

Les Ravine, amis des Darien à Saint-Tropez déjà, les avaient suivis plus tard à Cavalaire, où ils avaient passé trois ans. Maintenant ils habitaient Toulon, et Marcel, leur fils unique, plus âgé que Jean de quatre années, servait en Afrique.

Au nom de Marcel Ravine, Jean se sentit parcouru d'un malaise inexprimable ; il chercha une excuse, puis il estima que rien ne l'obligeait à cette visite.

Son père qui allait sortir, se ravisa : « Si Pierre a menti dans sa lettre, comme ce ne serait pas la première fois, tu lui...

— Menti ? s'écria la femme. Tu n'as donc pas confiance en tes enfants ?

— Mes enfants ? reprit le père avec un geste d'impatience...

Il s'en alla. De nouveau elle fondit en larmes.

— Il n'a pas de cœur, observa Jean à haute voix, et croyant exprimer les sentiments de sa mère en même temps que les siens. Mais ses sanglots à elle redoublèrent : « Tu n'aimes pas, tu n'aimes pas », répétait-elle en gémissant.

Etait-ce vrai ? Ces paroles le troublèrent ; il se demanda si cette définition lui convenait réellement, puis il la jugea trop sommaire et la repoussa avec vanité.

— Me pardonnes-tu ? implora-t-elle d'une voix rauque.

Elle n'avait jamais été si proche d'un aveu.

— Quoi donc ? interrogea-t-il, comme s'il n'avait pas compris.

Elle l'examina : les regards de son fils, aigus à ce moment, lui rappelèrent le passé : vivait-il encore, depuis la dernière lettre qu'elle avait reçue de Paris, deux ans auparavant ?

— Au cas où tu le verrais, murmura-t-elle sans s'apercevoir qu'elle parlait à haute voix...

— Qui donc ?

Elle hésita : « Pierre », continua-t-elle, et elle n'acheva pas.

Le père Darien rentrait. Jean lui demanda de l'argent.

— Combien ?

— Je pensais... cinq cents francs.

— Deux cents suffiront, surtout si tu t'engages. Et le père sourit en regardant de nouveau sa montre : onze heures et demie. « Le train vient de siffler à Pardigon, dépêche-toi. Mais tu n'auras pas le temps de dire au revoir à Suzanne. »

— Je l'ai vue ce matin, interrompit Jean avec maladresse.

— Ah ! jeta le père ironiquement.

Il embrassa son père, puis sa mère qui le retint un instant serré contre elle. Je n'éprouve pas même l'émotion

que j'avais en quittant Suzanne : l'habitude ! Il se hâta ; il pensait à son voyage, à demi absent déjà. A la gare, dans la salle d'attente où se trouve le guichet des billets, des horaires sont collés au mur, et diverses réclames, celle de la Compagnie de navigation Algérie-Tunisie, par exemple, sur laquelle on peut lire ces vers suaves :

J'aime de ces contrées
Les doux parfums brûlants,
Sur les vitres dorées,
Les feuillages tremblants,

L'eau que la source épanche
Sous le palmier qui penche
Et la cigogne blanche
Sur les minarets blancs.

Je n'ai pas de temps à perdre. Il demanda « un aller Toulon », puis il sortit et sauta dans le train qui partait. Sur la porte de leur maison, sa mère lui faisait signe avec un mouchoir. Mais il ne regardait pas dans cette direction à ce moment précis. Il songeait : il y a deux heures, j'étais encore sur la plage ; il y a une heure environ, j'embrassais Suzanne ; il y a dix minutes, je me séparais de mes parents ; et il eut le désir d'arracher les aiguilles de sa montre.

On avait déjà vu s'en aller la gare de Cavalaire (pendule, barrière, traverses goudronnées, écriteau avec le nom du village, en blanc sur bleu), un mimosa effleurant le wagon, des poteaux de télégraphe, un rosier en roses, et la distance augmentait avec chaque rail entre lui et Suzanne, entre lui et son père et sa mère, et leur maison, et d'autres objets auxquels il accorda un souvenir spécial, comme le grand lit où il couchait depuis son enfance et la clef de son armoire, dont la porte grinçait. Il regretta de n'avoir pas témoigné plus d'amour à Suzanne, de n'avoir pas dit à sa mère : « Je te pardonne ». Il s'imaginait agenouillé devant elle et se demandait avec curiosité ce qui serait arrivé s'il se fût conduit de la sorte. Peut-être tout le reste de sa vie eût-

il été changé. A chaque carrefour possible, je ne prends jamais une voie sans éprouver des remords pour celle que j'ai délaissée.

Le contrôleur passa, puis des gens dirent des choses variées sur divers sujets, sur la guerre en particulier. Il parcourut des yeux le paysage comme un livre illustré : beaucoup de couleurs y étaient représentées, les plus brillantes surtout. La poussière seule était grise, et il y en avait peu ; du noir ? La nuit elle-même apparaît bleue, dans ces contrées. Les verts sont très différents les uns des autres, et l'on pourrait en énumérer plusieurs nuances : celle des pins n'est pas celle des chênes-lièges, n'est pas celle des oliviers argentés, n'est pas celle de l'herbe légèrement roussie. Ce train va lentement. Il y a une trentaine de stations entre Cavalaire et Toulon. C'est un chemin de fer à voie étroite, toujours en déficit ; les wagons puent ; on s'y fatigue ; mais le paysage est admirable. On côtoie la Méditerranée et les chaînes des Maures jusqu'à la ville d'Hyères. Le rivage n'offre aucune monotonie : des golfes, du sable, des rochers violets ou bruns, de grandes vignes, des forêts où le granit affleure et que des châtaigniers, au voisinage des sources, éclairent de leur feuillage plus pâle. Des oliviers projettent leur ombre sur une terre labourée qui a la teinte de la rouille. Un eucalyptus semblable à ceux près desquels Suzanne se trouvait ce matin, passe, et des palmiers dattiers, dont les dattes ne mûrissent pas, dont les palmes se balancent ou se tiennent immobiles. Aura-t-il l'ennui de ces choses qu'il croit ne pas aimer ? Et de la mer aussi, qui se découvre entre les branches, au-dessus d'une colline, à côté d'un toit, dessinant un rivage irrégulier, et montrant des couleurs qui changent, comme toutes les choses peut-être ? On aperçoit encore l'île du Levant, où il y eut jadis une colonie pénitentiaire, maintenant déserte. Cœur dénué de foi, retourne un jour sur cette île bleue, pénètre en son cimetière abandonné et lis, pour comprendre l'amour, ces mots sur une dalle pauvre :

Ici repose
Désiré Radel
Mort à deux ans
Regretté de tous.

Un cuirassé s'avance sur la mer. Combien de batailles eurent lieu déjà en Méditerranée ? Les morts descendent au fond de l'eau parmi les algues hésitantes ; non, c'est un souvenir de Victor Hugo. Un paquebot sera coulé là-bas par une torpille. Il s'enfoncera sous les flots, avec des hommes dont le cœur bat : regarde par le hublot, des poissons rôdent autour de nous. Mais je fais du mélodrame.

Près du train, tout allait très vite : des cailloux noircis par la fumée, le sentier que le pas du surveillant de la voie avait tracé, des herbes sèches, des graminées branlantes ; plus loin, les choses paraissaient moins rapides, et enfin l'horizon et le soleil semblaient fixes.

La première gare à partir de Cavalaire s'appelle Le Dattier, puis c'est Le Rayol, où l'on distingue sur une colline la villa qui appartint au fabricant de machines à coudre Singer, et non loin, celle de Clément Bayard. Alexandre Ribot vient parfois aussi oublier les finances françaises dans le village suivant, celui du Canadel. On s'arrêtait ensuite dans d'autres gares aux noms agréables : Pramousquier, La Fossette-Aiguebelle, Saint-Clair, Le Lavandou. Ici le président Magnaud qui rendait à Paris des sentences équitables, eut pendant quelques années une maison modeste : « Ma dernière étape », qu'il quitta malgré son nom pour habiter ailleurs. D'autres stations passèrent...

Tandis que le train quittait Hyères, Jean pensa à Suzanne et chercha instinctivement le médaillon d'or qu'elle lui avait donné. Que fait-elle à présent ? Songe-t-elle à moi ? Elle chante... Mais non... Qui sait ?

Une heure plus tard : quinze heures, c'était Toulon.

La poussière l'éblouit. On voyait une partie du port, tout proche, et des demeures blanches aux contrevents rouges ou bleus, ou d'autres couleurs vives. Les verticales

des mâts et les courbes des cordages se dessinaient sur le ciel. Il franchit la grille d'enceinte de la ville et suivit les quais. A droite, dans un bar, une fille débraillée dansait avec un marin aux sons d'un phonographe vieux système, à cylindres. Il passa devant la statue du Génie maritime, en bronze ; mais les embruns lui ont donné à peu près la couleur de la mousse. A gauche, sur l'eau du port, dans un espace de quelques mètres carrés, des pelures de fruits et des papiers gras flottaient sur des taches de pétrole irisées : c'est une partie de cette Méditerranée qui chantait autrefois sur les rivages classiques de Grèce et d'Italie. Mais cela n'a aucun rapport avec ce récit. Un cuirassé fumait, dont on pouvait distinguer les canons braqués contre le dôme céleste. C'était l'*Ernest Renan,* — ou quelque autre grand nom.

Ai-je le temps de rendre visite aux Ravine ? En me dépêchant, oui, car le train ne part qu'à dix-sept heures cinquante-quatre ; mais je n'ai pas encore déjeuné. Il hésita ; il avait faim. Il prit à droite une ruelle resserrée entre de hautes maisons et au milieu de laquelle un petit ruisseau entraînait des épluchures de tomates, des graines de melon et des noyaux de pêche. Des étalages de poissons exhalaient une odeur crue : des rougets à ventre blanc, des rascasses épineuses, des maquereaux, des soles aplaties. On coudoyait des poissardes, des officiers, des grues, des gens honorables. En levant la tête, on découvrait entre les toits rapprochés un fragment de ciel bleu. C'est une belle couleur, et fréquente en Provence. Malheureusement, un vendeur de journaux criait : « *Le Petit Marseillais*. La guerre européenne. »

Il n'irait pas chez les Ravine. Il déjeunerait tranquillement dans un restaurant et prendrait ensuite le café sur une des terrasses du port ou du boulevard de Strasbourg. Puis il changea d'avis et se dirigea vers la maison des Ravine. Marcel sortait justement.

LÉON BOPP

(*A suivre*).

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE ROMAN DOMESTIQUE.

Ces deux dernières années, aucun livre nouveau ne m'avait, je crois plus remué, n'avait poussé en moi une plus forte marée, venue de l'inconnu et du large, que deux traductions de romans russes, les *Messieurs Golovleff* et le *Démon Mesquin*. Voici aujourd'hui un événement plus important encore : la première traduction complète et véritable des *Frères Karamazov*.

Jusqu'à maintenant avait pesé sur les éditeurs et aussi sur les « traducteurs » cette phrase du vicomte de Vogué « Je ne m'arrêterai pas davantage aux *Frères Karamazov* ; de l'aveu commun, très peu de Russes ont eu le courage de lire jusqu'au bout cette interminable histoire. » N'oublions pas que le vicomte était de la carrière, qu'il écrivit le *Roman Russe* dans ses loisirs d'attaché d'ambassade, qu'il entendait par « Russes » les gens du monde vus à la Cour et au restaurant de l'Ours, et que les renseignements venus de ces hautes sphères ne commettent en littérature que leurs moindres dégâts. Ajoutons cependant que, dans une de ses lettres à Pontmartin, qui le montrent bien supérieur à la copie en tenue de ville qu'il fournit pour la *Revue des Deux-Mondes*, il écrit en 1884 de Dostoïevsky : « C'est un homme énorme... Taine me disait ces jours-ci que MM. Zola, Daudet, de Goncourt et consort, ne sont pas dignes de dénouer les cordons des souliers de cet homme-là. » Toujours est-il que les éditeurs n'osèrent communiquer les *Karamazov* au public français que sous forme d' « adaptation ». Il est vrai que le public eut des compensations de quantité, puisqu'il avait le choix entre deux « adaptations » : l'une appliquait à l'œuvre de Dostoïevsky la méthode de l'amputation, l'autre celle des *comprachicos*. Les Français qui n'ont de goût pour aucune des deux pratiques, et qui ne hantent point les théâtres où

Sophocle est « adapté » par Latuile, et Shakespeare par Guibollard, devaient lire, s'ils le pouvaient, les *Karamazov* dans la traduction anglaise ou allemande. Les *Editions Bossard* mettent fin aujourd'hui à cet état fâcheux en publiant les trois forts volumes d'une traduction intégrale, où le texte entier est rendu en bon français par MM. Henri Mongault et Marc Laval, auxquels les lettrés ne marchanderont pas leurs remerciements.

Il est curieux de rapprocher du rapport de l'ancien attaché d'ambassade cette phrase de M. Abel Chevalley dans son *Roman Anglais* : « Aucun livre n'a été plus lu en Angleterre, durant cette période (1917-1918), que les *Frères Karamazov*. » Il est vrai que, pour M. Chevalley, cela s'entend de « la mince portion du public anglais qui se pique de littérature. »

Quand on songe de plus à la place de Dostoïevsky en Allemagne, on peut dire qu'il représente aujourd'hui la plus grande des influences psychologiques et littéraires qui s'exercent sur le dit public. L'étude rapide, en parole improvisée, mais pénétrée d'intelligence et de lumière mobile, que lui a consacrée André Gide, les polémiques qu'elle a suscitées du côté traditionaliste français, avec Henri Massis, les commentaires qu'ont apportés Merejkowsky et Chestov, tout cela attire l'attention spéciale du public français (la « mince portion » bien entendu). Et il ne faut pas oublier l'étude heurtée, pleine de phrases éclatantes et d'aperçus profonds, que M. Suarès, avant la guerre, consacrait à Dostoïevsky : il n'y manquait qu'un peu de rhétorique et d'embonpoint, mais ayons meilleur caractère qu'Henri Béraud, et prenons les maigres comme ils sont.

Bien entendu je ne me risquerai pas, en quelques pages, à tenter une exégèse de cette œuvre énorme, de ce monde, qui n'est d'ailleurs qu'un fragment de celui qu'avait conçu Dostoïevsky. Les quatre parties et l'épilogue ne forment eux-mêmes que la première partie, et, dans la pensée de Dostoïevsky, la moins importante, d'un roman qui en comportait une seconde, se passant trente ans après, c'est-à-dire dans cette génération nouvelle qui, aux dernières pages, s'éveille dans les enfants autour d'Aliocha. Le grand œuvre de sa vie, tel que le concevait Dostoïevsky, ce devait être un immense roman sur l'existence de Dieu, rêvé sous la forme de la *Vie d'un grand Pécheur* (dont M. Halpérine-Kaminsky, d'après la publi-

cation récente des archives soviétiques, a publié un plan à la suite de sa traduction de la *Confession de Stavroguine*) et tenté aussi sous la forme des *Frères Karamazov*. Le pendant romanesque et russe, sans doute, de Pascal et de cet autre monument esquissé : l'*Apologie de la Religion Chrétienne*. Et tous deux le pendant littéraire des rêves de Michel-Ange, Saint-Pierre de Rome et le Tombeau de Jules II. Nous sommes dans le royaume des géants. Que ce soit assez pour nous, aujourd'hui, de dessiner une main.

* * *

C'est en effet par un côté peut-être secondaire que je prendrai ici les *Karamazov*, celui qui est tracé dans le titre de la première des quatre parties : Histoire d'une Famille.

Je me demande (sans d'ailleurs me faire de réponse et simplement pour amorcer une conversation intérieure qui ne tarderait pas à se transporter sur d'autres plans) si, entre tant de sujets possibles de romans, tentés par des romanciers, le sujet-type ne serait pas précisément l'histoire d'une famille. Jusqu'à Balzac, les grands romans ont été généralement sinon des biographies d'individus, du moins des tableaux du monde écrits du point de vue d'un individu : *Gil Blas*, *Julie*, *Manon-Lescaut*, et les romans de Stendhal, plus tard ceux de Maupassant, suivraient assez cette direction. Avec Balzac apparaît cette idée que l'élan créateur d'un romancier doit s'efforcer de coïncider non seulement avec celui d'un individu, d'individus, mais avec celui d'un monde, d'une totalité supérieure aux individus et qui se manifeste par eux, par leurs affinités et leurs contradictions. Ce qui frappait à la porte intérieure de Balzac, ce qui voulait vivre par lui, c'était une société, la même qui se formait, à la même époque, dans l'inconscient de la génération nouvelle, pour s'épanouir plus tard, à l'âge d'homme, dans la vie du Second Empire. Le roman de Flaubert est trempé dans ce baptême. *Madame Bovary* brise le cadre d'une vie individuelle pour devenir la monographie d'une petite ville où tient l'être de la société française au XIXe siècle. Et Flaubert inaugure dans l'*Education Sentimentale* le roman d'une génération globale, que *Le Rouge et le Noir* avait tenté, mais sans le faire sortir d'une vie individuelle.

Cette création d'un groupe, d'une totalité, on peut la compa-

rer, dans l'ordre du roman, à ce qu'est, dans l'ordre des idées philosophiques, la production d'un système. Comme le philosophe pense par idées, il faut que le romancier pense par êtres. Or qui pense par idées ? l'homme. Qui pense par êtres ? la nature. Nous sommes bien, chez le grand romancier, devant l'exigence d'une nature.

Mais le moyen à la fois le plus sûr et le plus économique de se placer dans l'intérieur d'une nature créatrice d'êtres et non dans celui d'un homme producteur d'idées, c'est peut-être d'épouser l'élan vital de cette pluralité restreinte et définie qui s'appelle une famille. D'abord la restriction du champ permet la conscience et la pleine efficace des moyens. Mais ensuite et surtout la famille est une réalité dont nous éprouvons depuis notre naissance l'expérience directe et continue. C'est sur elle et c'est en elle que se sont essayées et développées nos facultés de sympathie et en même temps celles de critique (et rien n'est plus nécessaire à la vision binoculaire du romancier que cette coexistence et cette pénétration de la sympathie et de la critique). Dans le roman de la famille seul, il semble que puisse se concilier un idéal fermé de perfection comme celui de la biographie individuelle, et un idéal ouvert de vie comme celui de la « Comédie » humaine ou yonvillaise.

Zola l'avait senti lorsqu'il avait tenté d'équilibrer le massif de la *Comédie Humaine* par l'*Histoire naturelle et sociale d'une famille*. Mais *naturelle* avec Buffon et Claude Bernard, *sociale* en outre, c'était beaucoup, et on conviendra que l'histoire des Rougon-Macquart est plus pensée et construite du dehors que vécue du dedans.

Le roman qui s'est placé le plus habituellement dans la réalité interne et dans la vie d'une famille, c'est le roman anglais. L'importance donnée, dans les longs romans de Dickens et de Thackeray, aux années d'enfance, y disposait, mais le roman de ces deux écrivains ne s'est guère développé sur ce plan. Epouser par le roman l'être d'une famille, rendre avec une profondeur de musicien un rythme particulier, retrouver dans l'élan qui pousse les personnes d'une famille un élan analogue à celui qui distribue les types organiques sur le globe ou les peuples dans l'humanité, ce fut peut-être l'invention et l'œuvre de George Eliot. On en trouverait bien des exemples dans *Adam*

Bede, *Middlemarch* et *Daniel Deronda*. Mais le *Moulin sur la Floss* particulièrement vit de ce thème et pour ce thème. En lisant le *Moulin*, je vois une nature Tulliver et une nature Dodson, comme en regardant l'humanité je vois une nature blanche et une nature jaune, en regardant la Grèce une nature dorienne et une nature ionienne. Avec Tom et Maggie, une nature Tulliver progresse et se crée, sur une pluralité complémentaire de tableaux, comme avec les conformistes et les non-conformistes une nature anglaise a poussé dans l'histoire ses deux sexes spirituels.

On sait quels éléments d'autobiographie entrent dans les romans d'Eliot. L'idée qui vient le plus naturellement aux romancières anglaises soucieuses d'exploiter l'encrier, on conçoit que ce soit celle d'un portrait de famille. Et, dans ce pays du *home*, on conçoit aussi que ce roman s'accompagne d'un courant de sympathie et de tendresse, comme celui qui coule abondamment du roman d'Eliot. La critique n'y prend que la forme d'un humour sans aiguillon. Mais après son âge organique de bonne conscience victorienne, le roman anglais, comme les autres choses anglaises, est passé à une phase critique. Et le roman de la famille en est sorti profondément modifié.

« Nos parents et nos maîtres, dit Stendhal, sont nos ennemis naturels. » L'histoire de Stendhal, la jeunesse de Julien et de Fabrice, nous montrent que ce n'est pas là chez lui une simple boutade. Le mot de Stendhal pourrait servir d'épigraphe à une partie de la production romanesque anglaise depuis Butler. Dans un livre de M. Abel Hermant, un homme, à qui sa femme a donné un faux emploi de son temps, convaincu qu'elle le trompe, se précipite chez elle, la trouve en train d'écrire un papier qu'elle cache, le lui arrache, et trouve une suite de feuillets sous ce titre : *la Haine Conjugale, roman*. En Angleterre, bien des romanciers de l'un et de l'autre sexe, de l'autre surtout, se sont essayés, sur leurs buvards d'écolier, avec quelque *Haine filiale, roman*. J'imagine même qu'un roman aussi médiocre que *Dombey et fils* en aurait pu retrouver, un moment, un regain de popularité.

Il est dès lors typique d'opposer au *Moulin sur le Floss* le chef-d'œuvre de Butler. *The way of all flesh*, publié à la date cardinale de 1903, n'est pas seulement une histoire de la famille

Pontifex. Il répond à son titre profond, vivant, héraclitéen. Je ne sais pas si George Eliot, en donnant à la rivière une sorte de rôle musical dans le *Moulin* (qu'on se souvienne de la descente de Maggie et de Stephen, et des dernières pages, celles de la catastrophe) ne sentait pas dans cet élan vital d'une famille le même rythme liquide que Butler a exprimé par son titre. Nous sommes bien ici devant une certaine nature commune de roman, ici critique et là organique, une nature que nous retrouvons, dans un autre monde et portée par une autre culture, quand nous lisons les *Frères Karamazov*.

* * *

Ce roman prodigieux déborde par bien des côtés le caractère que j'en isole ici, et il faudrait se garder de croire qu'on en tient là une définition. Mais lui aussi est bien le roman d'une famille, l'élan vital d'une famille qui se confond symboliquement (c'est la marque du génie) avec un élan vital russe, comme les Tulliver et les Pontifex avec un flux et un reflux d'élan vital anglais. Au procès, le procureur le dit dans son réquisitoire. « La famille Karamazov résume certains traits de notre société contemporaine, à l'état microscopique, comme une goutte d'eau résume le soleil. » Qu'est-ce qu'un Karamazov ? se demande Aliocha. « C'est la force de la terre, une force violente et brute. » Un mal des ardents, qui se confond avec le mal et le bien héréditaires du peuple russe. Un Karamazov c'est « une nature large, capable de réunir tous les contrastes et de contempler à la fois deux abîmes, celui d'en haut, l'abîme des sublimes idéals, et celui d'en bas, l'abîme de la plus ignoble dégradation. » Cette nature Karamazov s'explicite en quatre fils. Ivan, le *matérialiste*, celui qui ressemble le plus à son père, et qui s'entretient avec une partie de lui-même où Dostoïevsky nous fait reconnaître le diable : c'est le Russe tourné vers l'Occident. Dmitri, l'impulsif, le Russe oriental et nature. Smerdiakov, leur demi-frère, l'être effroyable fait de l'atmosphère pourrie de la vieille salle de bains où il est né. Alexis, le rédempteur, qui retourne, sur les voies de l'Evangile, aux racines de la vie spirituelle russe. Sur la maison Karamazov pèse, comme sur toute la Russie, une oppression démoniaque qui suscite le parricide au point que les trois premiers Karamazov sont amenés à commettre l'acte

en même temps, indissolublement, Ivan en pensée, Dmitri en demi-acte, Smerdiakov en acte. Et la responsabilité va loin, plus loin, fait tache d'huile, se confond avec le péché originel de l'humanité entière, de sorte qu'Ivan peut prononcer le mot terrible sur lequel tourne peut-être toute cette première et seule écrite partie des Karamazov : « Qui ne désire pas la mort de son père ? »

Notons qu'un des grands courants du roman russe avait été ouvert par *Pères et Enfants* de Tourgueneff, le roman du conflit entre deux générations. Souvenons-nous des *Messieurs Golovleff*, qui prennent place sur le même plan que les *Frères Karamazov*. Et reconnaissons la puissance, la constance de ce thème dans la suite du roman russe.

*
* *

J'en reviens au roman français. Là aussi, mais dans des conditions fort différentes, nous repérons l'importance du roman de la famille, du roman domestique d'élan vital, depuis 1870.

On peut discuter sur M. Paul Bourget. Mais, même en faisant abstraction des autres raisons, toute critique honnête lui accordera la considération qu'on doit au représentant du roman français traditionnel, avec ces qualités françaises héréditaires, qui sont le goût des idées, la pratique de la composition, le sens de l'oratoire et du dramatique. Romancier traditionnel, il est, par surcroît, sinon par conséquent, traditionaliste. Et, jusqu'à ces années d'après-guerre, je crois bien qu'il était le principal et le plus logique metteur en œuvre du thème que j'étudie ici.

Toute une section de ses romans pouvait porter le titre d'un de ses recueils de nouvelles : *Drames de famille*. Dans un livre récent de critique, M. Jean Héritier écrit : « L'inclination de M. Paul Bourget pour les drames qui ne sont, dans la conscience, que le retentissement du désordre social, le tournait naturellement vers les tragédies domestiques. » Notons que ses meilleures nouvelles, l'*Echéance* et le *Justicier*, et ses meilleurs romans, l'*Etape*, *Un Divorce*, l'*Emigré*, sont précisément de ces drames de famille. Et ajoutons qu'idéologue contre-révolutionnaire, doctrinaire Bonaldien, il a trouvé sa formule, son vase brisé, sa terre et ses morts en une théorie de la famille cellule sociale.

Dans ces trois lignes, M. Héritier a dû employer les mots de « drame » et de « tragédies domestiques ». La formule ne conviendrait pas aux deux nouvelles, qui se passent dans une conscience, mais parfaitement aux trois romans, qui se passent dans une famille. Et j'en reviens à cette idée, déjà exprimée ici, que le roman français traditionnel avec son représentant le plus autorisé, emprunte une partie de sa technique à l'éloquence et au théâtre. La restauration de la tragédie classique sur un plan moderne (qu'on se souvienne de Brunetière et d'Hervieu !) c'est une idée académique naturellement tenace, et la poussière du tapis vert, quand on le bat dans la cour de l'Institut, s'envole, dirait-on, selon une courbe racinienne. On me demandera pourquoi alors M. Bourget ne réussit pas au théâtre : autre question (cordon ombilical, rythme du dialogue) qu'il faudrait traiter à part. Mais, c'est un fait qu'il pense (et intitule à l'occasion) ses romans de cet ordre comme *drames* et tragédies domestiques. M. Héritier signale ailleurs justement l'analogie de l'*Émigré* (que M. Bourget a porté au théâtre) et des *Fossiles* de M. de Curel : « En face de la crise domestique, un Claviers-Grandchamp, un Chantemelle, font montre d'une extraordinaire énergie, celle de leur hérédité guerrière. » « Tragédie domestique » ; « crise domestique » ; tragédie = crise. Mais ni le *Moulin sur la Floss*, ni *Ainsi va toute chair*, ni les *Frères Karamazov* n'isolent des crises, ne sont des tragédies (pensez à ce qu'aurait fait M. Bourget de cette situation étonnante du parricide aux trois plans) et ils participent d'une nature de roman européen, qui déborde fort notre formule française.

Cette variété donne, pour la critique, un intérêt singulier au panorama qui s'étend sous ses yeux. Dans le premier numéro d'après-guerre de la *Nouvelle Revue Française,* je déclarai mon goût pour la nouvelle du *Justicier,* et des camarades me suivirent d'un regard scandalisé comme si je désertais la bonne cause. Je songeais précisément aux *Frères Karamazov,* je reconnaissais dans ce roman domestique russe une des grandes artères du roman contemporain, je voyais dans les dernières lignes de la nouvelle, bien bâtie à la française (et dont le thème figure d'ailleurs dans un chapitre de la première partie d'*Anna Karénine*) M. Bourget désigner un tombeau de famille comme l'aboutissement de *the way of all flesh*, et, entre ces trois lignes anglaise,

russe, française, d'une même idée de roman, je choisissais non l'une d'elles, non leur accord, mais leur vie complémentaire et le dialogue de leurs oppositions.

*
* *

Ce roman domestique, roman-thèse et roman-tragédie, que M. Bourget représente obstinément chez nous, il est cultivé par une littérature de droite, qu'on peut appeler victorienne, (dans le sens où la Russie et l'Italie politiques d'aujourd'hui peuvent avoir leurs Girondins et où un terrain d'Amérique est dit jurassique ou bathonien). M. Bazin avec les *Oberlé*, M. Bordeaux avec la *Maison* en ont donné des échantillons, et ce groupe académicien, traditionaliste et catholique, n'est pas bien difficile à caractériser.

Mais la vie littéraire française, comme la vie littéraire européenne, ne vit que d'oppositions, et il existe en France, aujourd'hui, un roman domestique nouveau, accordé à un rythme européen, vibrant assez à l'unisson d'un Butler ou d'un Dostoïevsky, sans qu'on puisse parler cependant d'imitation, et dont les *Thibault*, de Roger Martin du Gard, représentent peut-être la figure la plus importante.

Qu'est-ce que les *Thibault ?* Le contraire d'une « thèse » et d'un « drame » à la Bourget. Un *stream of flesh* (j'associe intentionnellement le terme de William James et le titre de Butler), l'élan vital d'une famille, ou plutôt de deux familles, qui se cherche, se crée, expérimente, à travers l'auteur et sous nos yeux. L'être des Thibault et des Fontanin est là comme celui des Tulliver et des Dodson, des Pontifex, des Karamazov. Il est là, extérieur et antérieur à toute idée, à tout drame, et les idées, les drames, ne pourront figurer que des coupes provisoires, artificielles et précaires sur ce courant absolu de vie.

Mais ce roman domestique, s'il s'accorde à un rythme du roman européen, subit des influences surtout françaises. Attachons une grande importance à la révolution intérieure qu'amène chez Jacques Thibault la lecture des *Nourritures Terrestres*. Au principe des *Thibault* il y a le « Familles, je vous hais ! » des *Nourritures*, celui de Stendhal, de Vallès, aussi bien que de Butler. Voilà le *Non !* par lequel commence la marche

qui mène à une affirmation originale, à une façon autochtone de construire et de peupler le tombeau du *Justicier*.

Ce thème des *Nourritures*, repris par Gide dans le *Retour de l'Enfant Prodigue*, le voici en liaison avec l'œuvre romanesque de Jean Schlumberger, et même aussi (je songe aux *Fils Louverné*) avec son œuvre dramatique. Depuis *Heureux qui comme Ulysse* jusqu'au *Camarade Infidèle* Schlumberger a senti et vu tous ses thèmes de roman aimantés et gouvernés par ce thème intérieur : la vie d'une famille, l'individu dans la famille, le flux et le reflux de l'entrée dans une famille et de la sortie de la famille, — famille qui se fait et famille qui se défait — le tout moins dans un esprit de solution et de décision, qu'avec la hantise des scrupules et des problèmes, le scrupule du protestant, le problème de l'intellectuel, — et la décision appliquée à des valeurs d'art, la conclusion donnée par le beau titre emprunté à Du Bellay, par le cercle de vie bien vécue où se replie *Un Homme Heureux*.

Et ce *Retour de l'Enfant Prodigue*, partition où il est étrange que la musique n'est pas encore repris son bien, — noyau idéal autour duquel, sur un plan qu'on rêve, se déposeraient en couches concentriques les romans de Schlumberger et les *Thibault*, voyez-le fructifier au théâtre et y déléguer la *Maison Natale* de Copeau. Dans ces rapports complexes, cette endosmose du roman et du théâtre qui forme un des rythmes de la littérature moderne, nous avons vu, là où la famille se conservait, coïncider l'*Emigré* et les *Fossiles*. Ici, où la famille se critique et se défait, voyez coïncider pareillement le *Retour* et la *Maison*.

Devant ces noms, mes lecteurs, tout en réagissant diversement selon qu'ils sont pour ou contre ceux-ci et ceux-là, ont déjà établi leurs points de repère. A l'inspiration catholique du roman domestique franco-victorien, ils pensent pouvoir opposer une inspiration protestante, qui relierait toutes ces dernières œuvres, et ils ne se trompent pas beaucoup. Cela n'est pas douteux pour ce qui est de Gide et de Schlumberger, et peut s'entendre d'une certaine manière en ce qui concerne Martin du Gard et Copeau. Des deux familles dont l'élan vital va composer les *Thibault*, l'une est protestante, et l'on a entendu déjà, du côté de la critique catholique, des réclamations fort vives contre la figure caricaturale, un peu proche des *Caves du Vatican*,

donnée par Martin du Gard à la vie catholique. Quant à la *Maison Natale*, dont il serait bien curieux d'alterner les représentations avec celles des *Fossiles*, en une admirable leçon de littérature comparée (on excusera ces manies de professeur), leur inspiration est aussi nettement ibsénienne que l'inspiration des *Fossiles* est cornélienne. On peut fort bien voir, dans cette opposition, un plan catholique et un plan protestant qui se coupent.

Il serait vain de grouper ces écrivains en une école fermée. Il serait plus vain encore de noter qu'ils appartiennent tous à la *Nouvelle Revue Française*, et de descendre, pour la galerie, le ceste au poing, dans l'arène que l'on sait. Mais il nous faut bien sentir dans nos mains la baguette de coudrier qui s'agite et qui repère un courant d'influence. Un courant qui tient sa partie dans une hydrographie souterraine complexe. On conçoit qu'une polémique traditionaliste et catholique se soit fait entendre, et que M. Massis, ainsi que d'autres maurrassiens de la *Revue Universelle*, aient signalé des nuées sur la fameuse échancrure de Genève et de Coppet. M. Maurras appelait autrefois le protestantisme une « sorte d'îlot qui ne communiquait que par certains ponts très étroits avec le reste de la vie française ; mais de larges chaussées, de nombreuses passerelles, de spacieuses levées de terre rejoignent au contraire le monde huguenot français à l'Allemagne (par la Suisse), à la Hollande, à l'Angleterre, c'est-à-dire aux peuples d'Europe les moins conformes pour la langue, les mœurs et la civilisation, à notre tradition et à notre origine. » M. Maurras, Méridional, doit regarder parfois les ponts par le gros bout de la lorgnette et les chaussées par le petit bout. Dans l'ensemble pourtant le schéma n'est pas inexact. Mais enfin, protestants ou non, il faut bien, dans un pays, des gens qui aient le goût de ces échanges, et qui empêchent, par ces levées ou ces chaussées, une civilisation de croupir dans le conformisme, une littérature de s'étioler dans l'imitation indéfinie d'elle-même. Tout cela est affaire de mesure.

Pratiquons nous-mêmes cette mesure, et ne divaguons pas hors de notre problème limité : le roman domestique. Je rappellerai ici un romancier dont la formation catholique apparaît aussi nettement que la formation protestante chez tels écrivains cités plus haut : c'est M. Mauriac. Le roman court et vigoureux qu'il donnait récemment, *Genitrix*, fut présenté, par la bande de

l'éditeur, comme « le drame de l'amour maternel ». On reconnaît les termes qui conviennent si bien au roman de M. Bourget : drames de famille, tragédie domestique, c'est-à-dire condensation et crise à la française. Ces formules sont toujours goûtées du public théâtrocratique français, et l'éditeur de M. Mauriac a eu raison, pour sa publicité, d'en choisir une. Le roman ne s'y prête pourtant qu'à condition d'y être sollicité un peu artificiellement. Depuis le *Baiser au Lépreux*, M. Mauriac me semble hanté par un roman qui évidemment différerait beaucoup de celui de M. Martin du Gard, mais qui serait *Les Peloueyre* comme celui-ci est *Les Thibault*, c'est-à-dire une nature familiale qui s'explicite et qui progresse. Le *Baiser au Lépreux, Genitrix*, paraissent des coupes à la française sur ce grand sujet, des extraits, des épisodes comme ceux qu'on détache des *Géorgiques*. M. Mauriac, qui est un romancier fort intelligent, est capable de jouer sur l'un et sur l'autre tableau, et quel que soit le choix qu'il fasse, il sera loué des uns et blâmé des autres. Je me garderais donc de lui donner d'autre conseil que celui de relire le *Meunier, son fils et l'âne*. Le mal serait peut-être qu'entre le roman-drame de sa bande et le roman-courant de vie domestique dont je parle ici, son parti demeurât incertain et trop sagement éclectique.

Si je n'ose conseiller aux romanciers de faire ce que je dis, voilà donc que je leur déconseille très fort de faire ce que je fais : car s'il est un parti incertain et éclectique c'est bien celui qui consiste à n'en prendre aucun, ou à les prendre tous, ce qui est la même chose, et à ce parti je vois que je me suis tenu tout le long de ces pages. J'y suis encore. L'optique de la critique est-elle donc si différente de celle des romanciers ? Pas tant que cela. Que le romancier prenne parti pour une technique, c'est là une exigence intérieure d'art et de style. Mais je ne lui souhaite pas de prendre parti entre ses personnages plus que le critique ne prend ici parti entre les romanciers. La critique du roman est elle-même un roman dont les romanciers sont les personnages. Il y a une *Comédie Romanesque* comme il y a une *Comédie Humaine*. Et le roman domestique supérieur, ce serait peut-être ce roman des familles d'esprits, qui appartient à la critique, et dont elle n'écrit encore que d'incertains épisodes.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

JUGEMENTS (tome II), par *Henri Massis* (Plon).

« Ce sont choses bien différentes, la foi suivie, continuée comme un héritage, ou la foi trouvée ou retrouvée qui fait révolution dans l'âme », dit Daniel Halévy à propos de Péguy ; et Massis d'ajouter : « La foi du converti, parce qu'elle fut elle-même douloureuse, difficile, aime et cherche les difficultés et au besoin en inventerait. Tous les périls secrets dont elle se sent malgré soi travaillée, toutes les impuretés de jadis, lui donnent une allure cabrée jusqu'à l'emportement ; c'est une foi qui est toujours contre quelque chose. Le dur temps présent est ainsi fait que la charité doit souvent prendre le visage de la colère, etc... etc... ». Il faudrait encore citer. Les quelques pages consacrées à « la foi des convertis »[1] dans ce deuxième volume des *Jugements*, comme elles nous font comprendre un Massis, vers qui nous attirent son talent, ses idées... Mais voit-on tout de suite que les catholiques dont la foi n'a jamais chômé, « et à qui ne manquent pas les habitudes silencieuses qui viennent de l'éducation, des mœurs, des exemples » ne le peuvent suivre toujours ? Retenons la date de sa conversion : 1913, et l'âge qu'il avait alors : 26 ans, car nous connaissons des convertis plus anciens, appartenant à d'autres générations (Bourget et Léon Daudet, par exemple) dont les croyances « ne se présentent pas à nous comme des organisations de combat ». Nous ne connaissons pas de convertis plus jeunes, mais, à l'heure actuelle, combien y-a-t-il de jeunes gens, qui, ayant opté

1. Toutes les citations de Massis que contient la présente note, sont extraites du 1er ou du 2e volume des *Jugements*.

pour l'absolu dès leur naissance à la vie intellectuelle, n'ont pas eu à changer et ont pu, en prenant conscience d'eux-mêmes, souscrire à une métaphysique conforme à l'éducation qu'ils avaient reçue enfants. Leur foi, à ceux-ci, assurée depuis toujours, n'est pas agressive. Elle n'attaque point, pour se maintenir, ceux qui ne l'épousent pas absolument. Massis est obligé de s'en prendre à Barrès. Que ne dira-t-il pas de Gide, emporté par cette colère qui prête, croit-il, son visage à la charité ?

Nous lui accordons volontiers qu'un critique catholique trouve dans le catholicisme des criteriums très sûrs pour juger les œuvres littéraires. Cependant, le critique est beaucoup moins aidé par sa foi que le poète ou le romancier catholique. Ceux-ci ayant du monde une vision catholique, leur œuvre sera catholique dans le principe créateur et non par une morale religieuse qui servirait de conclusion [1]. Peut-il en être de même pour le critique ? Massis veut qu'il soumette le point de vue esthétique au point de vue supérieur de la vérité révélée, autrement dit, qu'il juge des choses de l'art d'après le catholicisme. Et il lui interdit « de distinguer la valeur du talent et la valeur des idées, en rendant hommage à l'un et en condamnant les autres ». Si nous suivions ici Massis, il nous entraînerait simplement à proscrire, au nom de l'art, le style de Voltaire, celui de Renan et d'Anatole France, même à refuser tout talent à ces écrivains, puisqu'ils ne sentent pas en catholiques et s'efforcent, au contraire, de nier le catholicisme : ce qui serait le rebours de la vérité. Pour éviter une confusion, celle de l'art et de la morale, Massis en crée une autre, beaucoup plus grave, celle de l'art et de la métaphysique [2]. Les idées seules, le critique catholique a le devoir de les soumettre à sa doctrine. Qu'il les sépare donc du talent. Malgré sa théorie, Massis fait ainsi pour Duhamel. Et l'étude qu'il lui consacre est la plus justement pensée de toutes celles qu'il a écrites. Pour notre part, nous ne trouvons pas un mot à y reprendre. Nous la déclarons parfaite.

Un autre « dogme » de la critique massissienne est l'application (ou la réapplication) au réel : premier précepte de l'art

1. Mauriac en est aujourd'hui un magnifique exemple.
2. Confusion qui n'existe pas pour le créateur, la métaphysique pouvant être un élément important de la *création* artistique.

classique, selon Maritain. La conception desséchante et barbare de Benda, qui consiste, en isolant l'intelligence de ce sur quoi elle a naturellement prise, à précipiter le divorce des idées et du monde réel, nous en fait saisir la vérité. Nous sommes heureux de voir, qu'au moins en principe, Massis n'apporte aucune restriction au concept de « réel », puisqu'il se réjouit, à propos de Duhamel justement, que sa génération « ait découvert les réalités spirituelles et appris que l'étude du vrai ne saurait être limitée aux seules réalités extérieures ». Sans cette précision nous aurions pu craindre qu'il n'exagérât sa doctrine jusqu'à vouloir enfermer l'art littéraire dans le cadre étouffant du naturalisme. Il n'en est rien, mais son injustice à l'égard de Gide n'en apparaît que davantage. Il a pour lui une formidable antipathie. A l'aide de nombreuses citations dont il a le grand tort de n'indiquer jamais l'origine [1], il s'efforce de montrer son indignité. Dès qu'il aperçoit une petite brèche, il creuse un fossé. Ah ! quand il s'agit de Gide, Massis n'est pas celui qui chercherait un pont !

Pour bien comprendre Gide, il faut se garder de le réduire à une formule. Aucune ne peut le contenir. Massis, afin que l'on tienne pour vraie celle qu'il lui applique (démoniaque), a mutilé la pensée gidienne de tout ce qui contredit cette formule. Gide a cinquante visages. Massis n'en aperçoit qu'un seul et a trop tôt fait de prendre les autres pour des masques. Les cinquante sont vrais. Gide, n'ayant pas la foi qui lui permettrait de choisir, accueille à peu près tout comme vérité. Pesant, par exemple,

1. Mais on devrait vérifier chaque fois... A la page 12 du deuxième volume des *Jugements*, Massis met dans la bouche de Gide ces déclarations : « Je hais tous les gens à principes ; ils sont ce qu'il y a de plus détestable au monde... etc. » Or Gide n'a, que je sache, jamais rien dit de tel... Mais, dans *L'Immoraliste*, il y a un dialogue entre Michel et Ménalque :

« Je hais tous les gens à principe (dit Michel).

— Ils sont, reprit Ménalque en riant, ce qu'il y a de plus détestable en ce monde, etc... »

Je ne mets pas en doute une minute la sincérité de Massis. Je suis certain que de bonne foi, il croit que Gide s'identifie avec certains de ses personnages. S'il agit ainsi, c'est dans le but de simplifier. Mais le lecteur ignorant, lui aussi de bonne foi, sait qu'une opinion sur un texte est toujours discutable, tandis que le texte lui-même ne l'est pas. Ceci n'est qu'un exemple. On en pourrait citer d'autres.

le bien et le mal, il ne veut renoncer ni à l'un, ni à l'autre : l'un et l'autre lui étant nourriture. Cependant, il se garde de mêler les idées pour former un bloc. Il sépare nettement les différentes parties de lui-même et de chacune fait un tout. C'est exactement le contraire du sceptique. Il ne doute jamais. Il affirme tout. Aussi a-t-il pu écrire que le meilleur commentaire d'un de ses livres était le livre suivant. Quand dira-t-il son dernier mot ?

Les contradictions qu'on lui voit, proviennent d'une sincérité totale. Mauriac, qui est un des rares à l'avoir compris (beaucoup trop s'en tirent en parlant d'ironie, ce qui n'éclaire rien) a dit : « Gide est l'homme qui ne se résignerait pas à incliner, fût-ce une minute, l'automate. » Et cette petite phrase explique beaucoup. Massis peut affirmer qu'une telle sincérité est immorale. Préfère-t-il les hypocrites, ou ceux qui, n'ayant pu arriver à la foi, ont conclu contre la vérité ? Duhamel, par exemple, possède une doctrine à laquelle nous ne pouvons souscrire, parce que, point par point, elle contredit la nôtre. Gide ne nous contredit pas toujours. Je ne connais personne qu'il soit plus facile de diviser. Un catholique trouve chez lui une partie de son bien. C'est un grand écrivain. Pourquoi rejeter ce qui peut nous enrichir ? Et de quel droit lui reprocher que la foi lui manque, alors qu'on ne lui sait aucun gré de ne point remplacer Dieu par une idole ? A son sujet, on dirait que toutes les confusions sont permises. Parce qu'il accueille souvent le mal, Massis l'accuse de « l'habiller en bien », alors que ses élans vers Dieu et ceux vers Satan s'opposent, au lieu de se neutraliser comme chez la plupart des hommes. Il ose nommer le démon. Il nomme Dieu aussi. Car il y a tout un aspect de ses idées dont Massis n'a pas parlé, un aspect qui nous enchante, où, à travers les broussailles, nous croyons reconnaître le tracé d'une de ces voies de Dieu, si difficiles à distinguer, parce que le plus souvent impénétrables. Il y a un Gide religieux — d'abord protestant. Je sais bien qu'il commente les Evangiles, et que rien n'est plus dangereux, et que c'est la voie ouverte vers l'anarchie. Mais Gide dépasse tout de suite le protestantisme. Je copie ici, quelques phrases détachées d'un petit livre où il indique nettement que c'est lui qui parle [1]. On pourra juger :

1. *Numquid et tu...?* pp. 12, 13, 14.

Il ne s'agit pas tant de croire aux paroles du Christ parce que le Christ est fils de Dieu — que de comprendre qu'il est fils de Dieu parce que sa parole est divine et infiniment élevée au-dessus de tout ce que nous propose l'art et la sagesse des hommes.

Cette divinité me suffit. Mon esprit et mon cœur se satisfont à cette preuve. Ce que vous apportez en plus l'obscurcit.

Seigneur, je viens à vous comme un enfant ; comme l'enfant que vons voulez que je devienne, comme l'enfant que devient celui qui s'abandonne à vous. Je résigne tout ce qui faisait mon orgueil et qui près de vous ferait ma honte. J'écoute et vous soumets mon cœur.

L'Evangile est un petit livre tout simple, qu'il faut lire tout simplement. Il ne s'agit pas de l'expliquer, mais de l'admettre. Il se passe de commentaires et tout effort humain pour l'éclairer, l'obscurcit. Ce n'est pas aux savants qu'il s'adresse ; la science empêche d'y rien comprendre. On y accède avec la pauvreté d'esprit.

Sans parler de *La Porte Etroite*, ce chef-d'œuvre, voici *La Symphonie Pastorale*, autre chef-d'œuvre, qui n'est qu'une critique du protestantisme, du libre examen, et montre le danger d'interpréter l'Evangile en ne se fiant qu'à sa raison et à son cœur — qu'à soi-même. Souvenons-nous de l'abjuration de Gertrude, de la conversion de Jacques et de son entrée dans les ordres : « Mon père, il ne sied pas que je vous accuse, mais c'est l'exemple de votre erreur qui m'a guidé. » Souvenons-nous de ce pauvre pasteur égaré pour jamais, et qui dit : « Mais je me persuade que dans la conversion de Jacques entre plus de raisonnement que d'amour. »

Que certains, qui se flattent d'être les familiers (?) de Gide, aillent répétant qu'il renie *La Porte Etroite*, *La Symphonie Pastorale* et qu'il ne veut entendre parler que des *Nourritures terrestres*, des *Caves du Vatican*, et que Massis accueille ces propos (on dit que... Il paraît qu'il aime ceci... que ce qu'il préfère dans son œuvre... Ses confidents, ses intimes assurent... etc.), cela nous est égal. Tous les livres de Gide témoignent également de sa pensée. Et nous n'en négligeons aucun. Ceux où ce qu'il y a de plus trouble en nous est passionnément recherché, où sont explorées « ces régions basses, non nettoyées, qui offrent à l'artiste d'ineffables ressources », nous tâchons d'en faire aussi notre profit. Que l'on m'entende bien. Ces livres-là je ne les recommande pas. Je pense qu'ils présentent un danger

pour beaucoup. Mais un catholique, justement parce qu'il est armé, peut à tout moment les juger et ne jamais se laisser prendre tout entier. Il ne s'agit pas d'avaler le poison, de s'en imprégner et de le laisser couler dans ses veines avec le sang. Un catholique sait lire Gide en critique. Mais plusieurs apprennent chez lui à se mieux connaître, et Mauriac a raison de dire « que tout homme qui nous éclaire sur nous-mêmes prépare en nous les voies de la grâce ». Certaines pensées mauvaises que Gide énonce, et que nous avons eues, ah ! quel frémissement lorsque nous les rencontrons sous sa plume ! Mais c'est tout de suite pour les juger, pour les condamner. Ces pensées qui étaient presque indistinctes, à peu près inavouées, nous les trouvons en pleine lumière, et de ce fait qu'elles nous apparaissent plus clairement, nous les détestons davantage et nous nous en délivrons plus facilement. Qu'est-ce qui empêche d'ajouter à Gide une morale ? Ce que Massis pousse dans une direction, nous le ramenons dans la direction opposée. Et quand il écrit : « Sa génération (celle de Gide) et celle qui la suivit avaient été sévères pour André Gide, l'un après l'autre, ses amis, ses disciples, s'étaient écartés, l'action les ayant contraints de choisir », il nous donne raison. L'influence de Gide peut être excellente. Car elle est fausse, à mon avis, cette opinion de tant de gens, que Gide cherche passionnément des disciples pour les entraîner dans une voie dont ils ne pourraient plus sortir, les faire prisonniers, pour les diriger, les dominer (c'est-à-dire pour que sur des esprits malléables s'imprime exactement la forme de pensée de Gide). Si je l'ai lu comme il faut et si je l'ai bien compris, il ne cherche rien tant que de révéler chacun à soi-même. Que dit-il à Nathanaël ? « Et quand tu m'auras lu, jette ce livre et sors... Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même — puis à tout le reste plus qu'à toi. » Se soumettre à lui, et ensuite ne plus considérer que soi-même. Il est un de ceux de qui on peut le plus facilement s'évader.

Fera-t-il un jour soumission complète à la vérité ? Tous ceux qui se sont convertis se souviennent-ils du temps où ils ne croyaient pas encore ? Alors, au lieu d'être repoussés et maudits comme des hérétiques, n'ont-ils pas été accueillis ? La petite flamme catholique qui en eux tremblait, n'a-t-elle pas été découverte et ranimée ? N'éteignons aucune flamme, même si

notre espoir de la voir grandir est faible. Notre rôle n'est pas d'excommunier. Puis faire le geste de jeter hors du temple ceux qui se tiennent sur le parvis est vain. Les conséquences, pourtant, peuvent en être incalculables.

Méditons le mot de Péguy, que Massis rapporte : « Ceux qui sont bons pour le péché, sont de la même nature, du même royaume que ceux qui sont bons pour la grâce. »

FRANÇOIS DE ROUX

*
* *

MAHATMA GANDHI, par *Romain Rolland* (Stock).

Fidèle à sa méthode, qui cherche les idées dans des personnalités typiques, l'auteur de *Jean Christophe*, le biographe de Haendel et de Michel-Ange a étendu, ces dernières années, sa curiosité à l'Asie et aussitôt pris pour sujets d'étude Tagore et Gandhi. Le prestigieux poète l'a enchanté, mais sa sérénité devait plaire moins que l'apostolat humanitaire de Gandhi à l'illustre zélateur de l'émancipation humaine. Hâtons-nous d'ajouter que le nationalisme fanatique de Gandhi aurait pu moins agréer à l'adversaire de tous les impérialismes que des chants d'universelle harmonie. Quoiqu'il en soit, la *Vie de Tolstoï* se complète à merveille par cette biographie d'un Hindou spirituellement apparenté à l'apôtre russe.

Les journaux nous ont fait connaître, en leur temps, le procès et l'incarcération de Gandhi, présenté comme un agitateur des masses indiennes. Romain Rolland sert la cause de l'Inde et celle de la vérité en nous révélant chez l'adversaire de l'oppression anglaise une longue carrière de loyal sujet britannique et une des plus pures consciences religieuses qui aient jamais été. La « grande âme », Mahâtmâ, se montra profondément indienne par sa vocation toute spirituelle, qui s'est faite politique en raison seulement de la misère des temps. Sa lutte pour l'autonomie nationale (svarâj, svadeshi), sa foi en l'identité de la justice et de la vérité (satyâgraha), l'usage de la non-violence comme du plus redoutable moyen révolutionnaire : autant d'applications de l'ahimsâ (non-malfaisance) des Jainas, dont, en face du Vishuisme brahmanique de Tagore, Gandhi apparaît, malgré sa maigre culture philosophique et littéraire, comme l'authentique héritier.

P. MASSON-OURSEL

*
* *

LE BERGSONISME, par *Albert Thibaudet* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Ce remarquable ouvrage marquera une date importante dans l'histoire du bergsonisme. Ce n'est plus du bergsonisme compris, exposé ou réfuté que nous trouvons dans ses pages, mais du bergsonisme assimilé par un vigoureux masticateur intellectuel. M. Thibaudet nous fait estimer ici l'efficacité d'une pensée par la puissance de penser qu'elle libère en lui, par l'influence tonique qu'elle a sur son esprit, un peu à la façon d'une embrocation sur les muscles d'un athlète. On sent que la méditation des livres de Bergson a accumulé en lui une force vive qui se dépense librement dans les mouvements et les arrêts d'un marcheur infatigable et d'un insatiable voyageur. Aussi les chapitres les plus attachants de son livre sont-ils ceux où, à l'ombre de Bergson, il prolonge le bergsonisme dans des directions esthétiques, religieuses, morales, historiques. Entendons-nous bien : ces prolongements ne sont point des applications. On n' « applique » point la philosophie de Bergson. Une fois que la palpitation essentielle, que la tension bergsonienne est passée en nous par sympathie et comme par osmose, notre pensée naît de la nature particulière de chaque objet étudié. Le bergsonisme est une philosophie des techniques, et l'un de ses plus grands mérites est de nous avoir permis d'adopter vis-à-vis des problèmes moraux une attitude assez voisine de celle du savant vis-à-vis des problèmes de la matière. Cela n'est d'ailleurs pas tout à fait exact : il serait plus juste de dire qu'il nous a permis d'introduire un maximum de positivité dans ces intuitions et ces projections libres de l'esprit, qui précèdent la marche nécessairement lente de la science. Grâce à Bergson, les pionniers ne sont plus des *out-law*. C'est au contraire en eux que naît l'impulsion législatrice, et cette impulsion intérieure qui nous emporte au-delà de la loi vers une loi nouvelle et plus exacte.

Le livre de M. Thibaudet est un tour de force de justesse et de justice, c'est vraiment le livre de l'amitié, au sens antique et plein du mot. Tous ceux qui ont vécu dans l'intimité de la

pensée bergsonienne se réjouiront de voir restituer ses titres légitimes de noblesse intellectuelle à une philosophie que certains n'ont qualifiée d'anti-intellectualiste que parce qu'ils étaient justement affligés de la tare qu'elle s'efforçait de dénoncer. Les élèves de M. Brunschvicg peuvent témoigner de l'intelligente sympathie avec laquelle cet intellectualiste, répondant aux objections de jeunes rationalistes en herbe, nous révélait dans le bergsonisme une admirable organisation de l'effort spirituel. Je crois pour ma part que M. Bergson apparaîtra à nos enfants, quand les réactions inévitables seront apaisées, et aussi quand certaines de ses affirmations seront oubliées, comme le grand dispensateur de la permission de penser à une génération qui ne savait plus comment s'y prendre. Ce que traduit naïvement cet aveu d'un étudiant (à M. Paul Souday, je crois) : « Avant Bergson, on n'osait pas penser certaines choses. »

Peut-être M. Thibaudet eût-il pu insister un peu plus qu'il n'a fait sur la piètre qualité du rationalisme contre lequel M. Bergson a réagi. M. Bergson ne s'est jamais tout à fait remis du malaise intellectuel qu'il a éprouvé à l'Ecole Normale. Il a pensé contre Taine, un peu trop peut-être, je veux dire que l'intellectualisme de Taine a fini par déteindre, dans sa pensée, sur le grand intellectualisme de Spinoza et de Platon. Tout occupé à réfuter de la pensée morte, il a peut-être trop mis l'accent sur la source et les conditions de toute pensée vivante, et comme il est lui-même (M. Thibaudet l'a bien vu) un intellectualiste de race, il a peut-être trop *réalisé*, amené trop près de la zone dangereuse des concepts, cet élan créateur auquel on obéit, mais dont on ne parle pas. De là l'introduction dans la pensée d'une pente de paresse et de renoncement. Soucieux de bien marquer le rythme bergsonien, M. Thibaudet a dû appuyer avec autant de force sur l'élan vital, sur le retour du philosophe à l'origine de la pensée, que sur la fabrication humaine, que cet élan précède et dépasse. Aussi remarquera-t-on peut-être, aux deux limites de sa promenade philosophique, quand il traite de la science et de la religion, un ralentissement assez pénible de son allure. Mais ce dialogue de la pensée et de l'intuition, où M. Thibaudet voit avec raison le dialogue éternel de la philosophie, n'aurait plus de raison d'être s'il n'était continué dès l'instant qu'il est compris. RAMON FERNANDEZ

*
* *

DEUX ANGOISSES, par *Jean Rostand* (Fasquelle).

Bien injustement à mon sens, la critique avait reproché à M. Jean Rostand de nous montrer dans son *Ignace* un certain type d'intellectuel vaniteux, et d'en faire, par une généralisation hâtive, la représentation de « l'Ecrivain ». Dira-t-on cette fois qu'il nous montre, sous la même forme abstraite, un amour particulier, hanté par la jalousie et par la mort ? Ce serait encore une interprétation infidèle. En réalité, chacun de nous, s'interrogeant avec sincérité, peut trouver en lui le germe des passions les plus basses et les plus extrêmes, dont quelques-uns seulement montrent les signes extérieurs. Quand M. Jean Rostand nous dénonce tous comme leurs complices, ce n'est pas qu'il s'arrête à certaines apparences, mais au contraire que son analyse se fait plus profonde. L'exaltation de la personnalité qui se développe inévitablement chez l'écrivain s'accompagne d'une inquiétude constante. Sachant quel est le pouvoir déformant de son esprit, et d'ailleurs incapable de se séparer suffisamment de son œuvre pour la connaître, il est porté à attacher une importance exagérée au jugement de l'opinion, parce qu'il la croit capable de rétablir l'équilibre qu'il a rompu, et de lui donner une idée exacte de son activité. Les œuvres de ses rivaux sont aussi comme des repères auxquels il mesure son progrès, et comme une société qui l'enlève à la folie de la création solitaire. Sans doute, l'avidité avec laquelle il attend les sanctions de la foule se transforme aisément en sournoise envie. Mais cette faiblesse est le revers inséparable de nobles scrupules, où il faut voir le signe même de sa conscience littéraire. — Aujourd'hui, M. Jean Rostand nous montre, au cœur de l'amour le plus pur, le doute, le soupçon, la cruauté, la frayeur devant toute menace mêlée au désir vague de la libération. Ici encore, avec des traits qui nous effraient, il raconte l'histoire de tous. L'effort des dramaturges et des romanciers consiste le plus souvent à répartir dans le temps et à représenter par des actes les contradictions intérieures de l'amour ; celui de M. Jean Rostand au contraire, à rapporter à l'origine les manifestations les plus extrêmes, à leur enlever tout caractère accidentel, à les

intégrer dans le sentiment lui-même. A la vérité, on ne peut se défendre de sourire quand on voit au théâtre un homme découvrir, par la révélation subite d'un fait matériel, une désaffection qu'il eut dû reconnaître à mille signes certains et directs. Est-on véritable amoureux si l'on est si piètre observateur ? M. Jean Rostand ne le pense pas, sans doute, car son héros devient, à mesure qu'il aime davantage, un analyste plus impitoyable. Il apprend à souffrir dès le bonheur. Les jaloux classiques, qui croient suivre un instinct, n'obéissent qu'à une convention ; lui, plus proche de la réalité psychologique, sent qu'il faut moins distinguer les objets que les instants de l'amour. Entre la spontanéité première et l'habitude qui lui succède, il n'y a rien de commun, si ce n'est une étiquette. A ce jaloux subtil peu importent les actes et les intentions : ils permettent à une femme de rester innocente, non de rester fidèle. La partie qui l'intéresse se joue à chaque instant dans un esprit souverainement libre, où « l'acte entier est déjà minutieusement mimé dans un furtif mouvement de l'âme ». L'amour, par le seul progrès de sa durée, se transporte dans une région où les impressions s'atténuent, où l'élan originel parcourt une douce décadence ; et pendant ce temps, l'être aimé reste en proie aux atteintes de tous les passants, qui possèdent un moyen infaillible de capter son attention, « rien qu'en lui marquant clairement leur désir ». Le dégoût même qu'ils inspirent ne sera qu' « une manière de trouble » ... Celui qui connaît ces angoisses quotidiennes, qui, dès le premier instant, a dû être en quelque mesure « un amant complaisant », en vient enfin à souhaiter moins la survivance de son amour condamné que la mort pareille de l'amour naissant ; sa jalousie cherche seulement la destruction, elle se résout en un besoin d'égalité dans le malheur ; il appelle de ses vœux ce que ses pareils redoutent : le triomphe du rival, qui devra passer, lui aussi, « sous la toise du plaisir ». — Ce héros misérable n'a d'ailleurs pas plus d'indulgence pour lui-même. Il sait qu'il ne se satisferait que d'un amour « incompatible avec notre psychologie et notre physiologie ». Il connaît ses ruses, ses perfidies, ses exigences insatiables, mais il se sent absous par la plénitude de sa souffrance, et irresponsable comme un homme qui lutte pour la vie.

Je me suis attardé à parler de cette seconde partie du livre,

qui me paraît la plus riche ; mais ce n'est pas une des moindres beautés de l'œuvre que le rapprochement constant qu'elle nous invite à faire entre l'un et l'autre de ses éléments, entre l'amour et la mort. La première angoisse est celle d'un être qui aime d'affection, et qui assiste à la mort, la seconde est celle d'un être qui aime d'amour, et qui assiste à l'infidélité. L'un voit son objet obéir à une implacable loi de la nature, l'autre le voit mourir à lui seul en vivant, et souffre davantage. Mais quel remède apaiserait sa douleur ? Il sent bien que tout son effort impie tend à réduire une individualité complexe, pour lui substituer un fantoche créé par son esprit et docile à ses exigences ; il ne peut imaginer d'autre alternative que de donner la mort ou de la recevoir. Enfin, voici l'amour vaincu, ou son objet détruit — mais ces combats cruels étaient la vie du cœur : il se trouve maintenant saisi par le brusque arrêt de l'indifférence. Ainsi, pas d'évasion possible ; le cercle est complet : la Mort le cerne de toutes parts.

Certains regretteront peut-être que cette histoire pathétique soit formulée en maximes. Pour nous porter de l'une à l'autre, il manque le mouvement d'une action, et ces supports mnémotechniques que nous offrent l'évocation d'une atmosphère matérielle et la description physique des personnages. Et puis, comme le remarquait un jour Jules Lemaître, l'auteur d'un livre de « pensées », par la seule disposition typographique de son livre, prend envers nous l'engagement de ne dire que des choses essentielles, et se voit obligé de donner à toutes ses phrases un aspect synthétique, qui risque de fausser la réalité. Pourtant, M. Jean Rostand échappe à ces périls, et sa forme même obéit à son sujet. S'il abstrait et généralise, c'est que l'histoire du cœur est universelle, c'est que l'amour crée entre tous ses fidèles une sorte de consanguinité. S'il parle toujours au présent, c'est qu' « il n'y a pas de passé en amour ». Et d'ailleurs, ce n'est pas de maximes qu'il faut parler, c'est plutôt de notations, d'analyse. La « formule », brillamment frappée, née du choc des mots, imposée par le langage à l'esprit, n'intervient dans son livre que pour résumer brièvement, à chaque étape, et fixer dans l'esprit du lecteur le long progrès d'un travail d'introspection. En la lisant, on se remémore les pages précédentes, qui la légitiment, et l'impression esthétique naît de

cette multiplicité résumée. Entre ces sommets, l'auteur accumule un rigoureux enchaînement de déductions cruelles. Chaque phrase remanie la précédente, comme une ébauche, et l'approche de la clarté parfaite. Ce mouvement de reprise et de progrès évoque la marée, le style de Péguy, la méditation même de l'amoureux, qui repasse indéfiniment en son esprit ses raisons d'inquiétude, mais pousse toujours plus loin la pointe dans son cœur.

Il faut louer M. Jean Rostand d'avoir émancipé un genre qui était en honneur au temps de notre plus bel épanouissement littéraire, et qui se trouve aujourd'hui, avec tant d'autres, confondu dans la forme vague du roman. Ce n'est pas, d'ailleurs, au détriment de la vie qu'il se développe chez lui. On a dit que seules valaient les « pensées » empruntées à quelque grande œuvre conçue, sinon écrite, et qu'on sent latente en elles. Dans l'œuvre de M. Jean Rostand nous pouvons en effet deviner toute l'histoire d'une vie. Seulement, avec un parti pris spirituel qui ne déplaira pas à tous, il a laissé tomber, comme futiles, tous les actes ; il n'a recueilli que l'histoire intérieure de l'âme, et il a noté toutes ses phases d'une plume si subtile qu'on ne sait vraiment, en lisant quelques-uns de ces fragments, s'il faut les attribuer à la sensibilité du cœur ou à la lucidité de l'esprit : « On n'a guère de scrupule là où on est assuré de conserver la primauté de la douleur... » « Plus on aime, plus on aurait besoin d'être celui des deux qui aime le moins... »

JACQUES SINDRAL

*
* *

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE SUÉDOISE, par *Henri Schück,* traduite du suédois par *Lucien Maury* (Leroux).

Voici le premier tableau d'ensemble de la littérature suédoise qui soit donné en notre langue. Il a été écrit spécialement pour la Bibliothèque Scandinave et pour les lecteurs français. M. Henri Schück est en Suède le maître de l'histoire littéraire. Il a commencé, en langue suédoise, un tableau complet de toutes les littératures d'Occident, et quel que soit le caractère nécessairement superficiel d'un manuel de ce genre,

il n'en rend pas moins des services qui mériteraient peut-être une traduction française. Ce précis de la littérature suédoise est d'une clarté, d'un mouvement, d'une information remarquables. On goûtera le caractère vivant des chapitres sur Bellman et sur Strindberg. La période contemporaine, toujours un peu délicate à traiter, est réduite à quelques noms, et trois écrivains vivants seuls y figurent, Heidenstaman, Karlfeldt et Selma Lagerlöf. A l'étranger, où l'on aime connaître surtout le mouvement contemporain d'une littérature, on trouvera peut-être que c'est peu. Aucun historien suédois n'est nommé depuis Geijer ! Un esprit comme celui de Hjärne nous aide pourtant à comprendre les aspirations et les malaises de la Suède contemporaine. Tout se passe pour l'éminent professeur comme si l'évolution de la littérature suédoise s'arrêtait aux années de sa propre jeunesse. Et cela, d'ailleurs, M. Schück l'a probablement voulu. Il a renoncé sans doute volontairement à donner à son livre une conclusion sur les courants et l'orientation actuels de la littérature suédoise. Cela, dit-il « n'est pas encore du domaine de l'histoire ». Ajoutons que dans ce livre, écrit pour des Français, les influences françaises sont beaucoup plus complaisamment mises en lumière que les autres, non seulement que les influences allemandes, mais aussi que celles des autres littératures scandinaves ; Ibsen et Björnson, qui ont certainement agi sur la littérature suédoise de leur temps, ne sont pas même mentionnés. D'autre part, nulle allusion à la puissante action de Strindberg sur la littérature allemande, qui forme un aspect intéressant et instructif de son génie. Il semble qu'après la génération de Geijer et de Tegner M. Schück coupe à son histoire le courant de littérature européenne et comparée qui l'alimentait jusqu'alors. Bien entendu on ne trouve rien de pareil dans la grande *Histoire de la littérature suédoise* qu'il a écrite, en suédois, avec Karl Warburg, et qu'anime jusqu'au bout un tableau large et libre de ces courants, à la manière de Brandes. Il semble qu'on ait tenu ici, avec des craintes un peu vaines, à ménager certaines susceptibilités du lecteur français moyen, tel que la figure de nos journaux le représente à l'étranger. On peut craindre que, malgré toutes les précautions oratoires, ce lecteur moyen n'ouvre guère une *Histoire de la littérature suédoise*, et continue à croire dur comme fer,

comme l'affirmait Jules Lemaître dans une étude fameuse sur les *Littératures du Nord*, que Strindberg était un écrivain allemand. Alors, le mieux serait peut-être de négliger ces précautions. Mais j'emploie sans doute, pour les discerner, des lunettes trop soupçonneuses. Confions-nous à l'élan vital de cette *Bibliothèque scandinave* que mène avec tant de zèle efficace et d'abnégation M. Lucien Maury, et à laquelle cette *Histoire* ajoute une contribution précieuse. Attendons, provoquons des tableaux de la Suède, de la Norvège, du Danemark, de l'Islande contemporains, — une *Suède au XXe siècle* par exemple, qui succéderait au livre si élégant et si fin, mais un peu superficiel et déjà vieilli (comme tout ce qui est d'avant-guerre) de M. Bellessort. Et quel tableau merveilleux de l'Islande des sagas on écrirait aussi, qui nous manque en français, alors qu'en allemand et en anglais il y a toute une bibliothèque d'études et de traductions sur cette étonnante époque littéraire ! L'œuvre de la *Bibliothèque Scandinave* est d'utilité publique, et dans bien des milieux qui l'ignorent on aurait le devoir non seulement de la connaître, mais de l'aider.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

CROMEDEYRE LE VIEIL ET LE THÉATRE POÉTIQUE FRANÇAIS DEPUIS 1843, par *Marthe Esquerré* (Le Mouton Blanc).

Un petit livre qui, non sans ténacité, sagacité et hardiesse, s'en va vers la proclamation qui lui sert de titre.

L'on en retiendra le repérage des diverses directions où s'engagea notre théâtre poétique au XIXe siècle, l'indication des éléments nouveaux que peut apporter à la scène l'âme des groupes, et des vues qui ne manquent point de profondeur touchant le rythme de l'existence, d'autant plus lent, nous dit l'auteur, que l'être ou l'œuvre que l'on considère sont doués d'une organisation plus complexe.

Certaines réserves à faire. La place donnée à Claudel dans l'historique est insuffisante ; les analyses de technique poétique semblent assez dangereuses. Vingt-huit rimes dans huit vers blancs (ou, si l'on préfère, « accordés ») ? Soit. Heureusement

que la vigoureuse spontanéité de Cromedeyre ne s'en porte pas plus mal !

La plupart des grandes admirations qui s'adressent aux contemporains se trompent de but. Il faut savoir gré à Mme Esquerré de se tourner vers une œuvre qui est réellement de premier plan : l'une de celles, sans doute, où Romains a le plus largement donné sa mesure, entre des synthèses collectives qu'il n'a jamais poussées plus loin et de simples et robustes qualités de terroir.

LUC DURTAIN

*
* *

MUSIQUE ET LITTÉRATURE, par *André Cœuroy* (Bloud et Gay).

« Ce livre est merveilleusement excitant pour l'imagination », dit Maurice Barrès dans la brève préface qu'il écrivit pour ces « Etudes de musique et de littérature comparées ». Appréciation extrêmement juste ; j'y remplacerais pourtant « imagination » par « intelligence ». Ce livre, en effet, enrichit notre pensée, l'oriente dans de nouvelles directions et lui découvre des horizons inattendus ; il y a là une abondance extraordinaire de faits inédits ou très peu connus, présentés sous des points de vue nouveaux, qu'on peut évidemment ne pas admettre, mais qui excitent la pensée.

Il y a longtemps qu'André Cœuroy travaille dans ce domaine peu exploré encore et qui englobe les régions limitrophes de la littérature et de la musique, et *la Revue Musicale* a déjà publié de lui une série d'études sur ces questions complexes qui intéressent aussi bien les musiciens que les poètes, les esthéticiens que les psychologues et les historiens. L'auteur ne nous propose pas de théorie générale ; il analyse les rapports entre la littérature et la musique non en philosophe, non dans l'abstrait, mais en historien plutôt, en se tenant aux faits concrets, aux cas particuliers. Il montre cette interpénétration des deux arts, telle qu'elle se manifeste dans les œuvres des poètes et des romanciers : Flaubert, Marcel Proust, le comte de Gobineau, Carl Spitteler, les romantiques allemands : Tieck, Waelkenroder, Hoffmann, Otto Ludwig, Nietzsche, Shelley et la lignée des écrivains anglais du XIXe siècle.

Comme la plupart des chercheurs, Cœuroy pose les problèmes

plutôt qu'il ne les résout ; il a rassemblé de vastes matériaux, son analyse est toujours scrupuleuse et précise, mais il laisse généralement au lecteur le soin de conclure. Nous aurions certainement mauvaise grâce à nous plaindre de la liberté qu'il nous octroie, mais j'avoue que le manque de systématisation et de classification, que je découvre ici, me gêne quelque peu. J'aurais aimé que l'auteur groupât au moins les cas particuliers qu'il énumère, et précisât les différents aspects et les différents degrés de ce phénomène d'interpénétration. Il y a en effet une distinction très nette à établir entre le cas d'un Otto Ludwig, presque également doué pour les deux arts et dont M. Cœuroy étudie si finement « l'hésitation esthétique » entre la musique et la littérature, le cas d'un Edgard Poë ou d'un Spitteler, dont la poésie s'imprègne de musique, qui pensent musicalement, pour ainsi dire, qui créent en fonction de la musique, et celui, enfin, de tel romancier français ou anglais, Wells par exemple, qui, docile au goût du jour, se sert de métaphores musicales ou introduit dans son récit quelque indication se rapportant à la musique.

Il y aurait lieu aussi de distinguer les deux aspects — esthétique et psychologique — de la question. Personnellement je me sens attiré surtout par le premier, et l'étude la plus significative à ce point de vue me paraît être celle que M. Cœuroy consacre à Otto Ludwig, qui essaya d'introduire dans ses drames les procédés de composition musicale, établit une théorie du contrepoint littéraire et bâtit des drames « polyphoniques », le *Forestier*, par exemple. Il n'est pas douteux, indique Cœuroy, que la hantise des formes musicales n'ait nui parfois au dramaturge au lieu de le servir.

Le cas Otto Ludwig pose en tout cas un problème d'ordre général extrêmement important ; c'est toute la question de la forme spécifique et des rapports entre les arts, qui s'éclaire ici d'un jour nouveau. B. DE SCHLŒZER

*
* *

HISTOIRES JUIVES, par *Raymond Geiger* (Éditions de la Nouvelle Revue Française).

Le journal a tué le conte. Aux veillées du village, on lit le *Petit Parisien* (souvent tout haut) au lieu de raconter des his-

toires, comme au bon vieux temps. Pendant la guerre, aux tranchées, le journal manquait souvent ; aussi voyait-on refleurir les conteurs. Chaque popote d'officiers, de sous-officiers, chaque escouade avait le sien. Histoires dites « de commis-voyageurs », histoires coloniales, histoires provençales, histoires juives, tous les cycles étaient mis à contribution. En recueillant, comme il l'a fait, cette collection d'histoires juives, M. Raymond Geiger contribue à remettre en honneur le genre des *anas*, joie du XVIIe et du XVIIIe siècle. Pour être anonymes et apocryphes ils n'en sont pas moins savoureux.

A fixer sur le papier ces histoires juives, qui, plus que toutes autres, réclament l'accent et les gestes, M. Geiger risquait de leur enlever beaucoup de leur caractère. Il s'est efforcé de conserver à son texte le mouvement de la parole, tout en évitant les bavures, et il a réussi presque toujours à nous donner un texte bref sans sécheresse et très joliment dialogué. Parfois la version qu'il choisit n'est pas la meilleure qu'on connaisse. Mais de l'ensemble on peut dire qu'il était difficile de faire mieux.

L'humour et le comique qui se dégagent de ces histoires sont très spécifiquement juifs. Au contraire du folk-lore français par exemple, qui exploite le plus souvent le comique de la bêtise, le folk-lore juif exploite le comique de l'intelligence. Tandis que le folk-lore français, folk-lore d'un peuple guerrier et conquérant, raille toujours autrui, se moque de l'homme du village voisin, se choisit des souffre-douleurs, le folk-lore du ghetto (malgré quelques pointes contre les chrétiens) s'exerce au dépens du ghetto lui-même et n'en sort guère. Ce qui est raillé dans ces histoires avec une lucidité impitoyable, ce sont tous les défauts physiques et moraux de la race tels que l'isolement et l'entassement dans les ghettos, la crainte des expulsions et des massacres les ont développés : les ratiocinations talmudiques qui n'en finissent pas, l'abus des gestes, la malpropreté, une certaine maladresse et une certaine débilité corporelle. L'esprit aigu du Juif se plaît à dénoncer ces défauts et ces tares, dans une double intention : en vue de les corriger en les tournant en ridicule, mais aussi en vue tout simplement de se bien connaître. Rien ne peut être plus agréable à Dieu, que de voir le pécheur, s'il est incapable de s'en corriger, pénétré du nombre et de l'essence de ses défauts.

Pour ce qui est du rôle que joue l'argent dans ces histoires, il est tout naturel. On raconte dans les casernes des histoires militaires, des bons tours joués à des adjudants, des histoires de professeurs dans les lycées, chez les Juifs, gens d'affaires, on racontera des histoires d'argent, en vertu de la même spécialisation.

On se tromperait pourtant en cherchant dans ces histoires une psychologie du peuple juif, comme on se tromperait en cherchant une psychologie du peuple français dans nos fabliaux ou dans nos contes villageois. Toutes ces historiettes visent avant tout à faire rire. Quand elles y réussissent comme celles-ci, c'est beaucoup.

BENJAMIN CRÉMIEUX

LA POÉSIE

PREMIERS ET DERNIERS VERS, de *Charles Guérin* (Mercure de France).

Je ne sais quelle main, pieuse sans doute, maladroite plus encore, vient de réunir dans un même volume des extraits des trois premiers recueils, actuellement épuisés, de Charles Guérin, et, ajoute la note de l'éditeur, « des pièces inédites postérieures aux derniers vers « publiés ». Il y a des piétés mal entendues, à moins que ce ne soit à titre de simple curiosité que ce volume nous est offert. Même à ce titre, il ne nous apprend rien de bien nouveau sur le poète de *l'Homme intérieur*. Les meilleurs recueils de Charles Guérin, celui que je viens de nommer, et, par exemple, *le Semeur de cendres*, contiennent des pièces d'une facture et d'un sentiment aussi purs, sinon plus, que les poèmes qu'il composait quelques mois avant sa mort. Et celui qui voudra juger de ses trois premiers volumes d'après les extraits que contient celui-ci, il n'y pourra sans doute imaginer qu'un carrefour d'influences, et non des moins détestables, qu'elles aient nom Verlaine, Rodenbach ou Samain, dirais-je parfois Francis Jammes ? Influence ou non, peu m'importe ; l'essentiel, c'est de filtrer, et je sais aussi ce qu'il faut passer à l'ingénuité d'un débutant tout échauffé de ses découvertes et de ses préférences. Ce qui me gêne, c'est ce qu'il y a d'ingrat dans cette première matière que Guérin s'essaie à modeler de ses doigts inexperts ; c'est une langue incertaine,

et parfois incorrecte (il dira par exemple : « la chasteté *transpare* à son visage froid ») ; c'est enfin un défaut à peu près absolu de lyrisme. Poète lyrique, à vrai dire, Guérin ne le fut jamais. Jamais il ne s'éleva à ce grand rythme intérieur, à ce bondissement de l'âme, qui, même lorsqu'il reste bien réglé, atteint jusqu'aux plus hautes cimes de l'Être. Il ne fut, avec tout ce que ce terme comporte à la fois de meilleur et de pire, qu'un Elégiaque, c'est-à-dire un poète qui, moins que tout autre encore, est capable de se quitter lui-même. Sans doute, il se peut que nous ne nous quittions, les uns et les autres, presque jamais ; l'important, c'est d'accorder sa propre sensibilité au ton, au mouvement de l'univers, j'entends de chercher dans cette subtile balance le secret et la loi d'un équilibre spirituel. Or, celui-ci ne sut se repaître que de sa propre substance ; il fut à lui-même son vautour. Je nommais tout à l'heure *l'Homme intérieur* et *le Semeur de cendres.* Rien, mieux que ces deux titres, ne peint l'âme secrète et repliée de Charles Guérin, et cette langueur désolée dans laquelle il se complut jusqu'à la fin. Penchez-vous d'aussi près que possible : qu'il y a de sécheresse dans ces confidences, même les plus pathétiques ; d'égoïsme et de rétraction sous les plus frémissants de ces épanchements ! Je n'aurai garde de nier que l'émotion sentimentale soit une source incomparable d'inspiration poétique ; mais Guérin mit à cultiver la sienne, je ne sais quelle affreuse prédilection, une sorte de morne concupiscence : il est vraiment le poète de la délectation morose, et je l'entends aux deux sens. Ceci est d'autant plus miraculeux que le démon poétique, dès qu'il s'y abandonnait, le bourrelait tout entier, et qu'il ne semblait s'en délivrer ensuite uniquement que pour fuir une possession abhorrée.

Avant tout, croyez-moi, souvenez-vous de vivre,

dit-il, sous forme de conseil à un jeune poète. Mais il y a tant de façons de vivre, et tout dépend de la ferveur qu'on y met et de la force qu'on y dépense ! Et quelle est encore cette façon d'opposer l'humanité et la poésie ? Il y a dans tout cela quelque romantisme attardé, en tout cas bien de la littérature. J'admire sans doute qu'à force de labeur acharné, Guérin se soit débarrassé de presque toutes les scories qu'il traînait après soi,

pour arriver peu à peu à cette manière large, coulante, parfois majestueuse, qui est à peu près constamment sur le bord de la grande poésie, mais qui n'y tombe jamais, parce que, il faut bien le reconnaître, elle ne relève point de la poésie pure, parce qu'elle n'est jamais le résultat d'un acte poétique gratuit, spontané, j'allais dire désintéressé.

Les femmes l'ont aimé, les Muses plus encore,

soupire-t-il à la fin du poème où il traite, lui aussi, de l'élection de son sépulcre. Qu'il ait fait de son seul cœur l'objet de tous ses poèmes et qu'il y ait trouvé le rythme même de toute son existence, il n'est que de le lire pour s'en convaincre. Mais les Muses se sont montrées plus avares. Elles lui ont donné l'intelligence, la sensibilité, l'imagination sentimentale, la noblesse, un certain génie du rythme ; elles lui ont refusé ce don sans lequel tous les autres ne sont rien qu'une sorte de sensualité sèche : la grâce.....

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT

*
* *

LE DEUXIÈME LIVRE DES QUATRAINS, par *Francis Jammes* (Mercure de France).

Il faut tout de même savoir gré à Francis Jammes de sa vie :

Je demeure fidèle à ma sincérité :
Jadis comme aujourd'hui cette lune au beau globe
Eclairait dans mon cœur les rossignols d'été.

Ne le chéris-je pas aussi pour sa barbe ? Les poètes barbus se font de plus en plus rares. Dans la Confrérie de la plume, c'est le poil qui manque le plus. Or, j'aime bien qu'on puisse dire d'un livre :

Chauves, lisez..., vos cheveux repousseront !

N'allez pas croire surtout qu'une telle vertu gise dans les *Quatrains*. Il s'agit de la barbe. Francis Jammes en a une de belle. Et je me souviens que Louis Aragon jure « par mon sang et par ma barbe ».

Francis Jammes est le seul symbole qui nous reste. Il n'a pas été conçu par sa mère, mais par Clara d'Ellebeuse. Ce n'est pas

un homme, mais une parabole. Il vend de la simplicité au comptoir, dans le Magasin du Cœur. Il y a des gestes qu'on n'attend que de lui (et peut-être de Maurice Boissard : car il y aurait un curieux parallèle à faire, si les intéressés n'y répugnaient trop visiblement, entre Boissard et Jammes). Oui, ce Poète-Patriarche, au milieu de ses sept livres et de ses sept enfants, constitue un spectacle qui ne manque pas de saveur. Et cette belle conscience comme un drap de lit tout frais, où l'on s'étend à l'aise...

Quand Francis Jammes sera mort (ce qu'à Dieu ne plaise !) les libellules, les primevères, les ânes seront en deuil.

La poésie est charme, ensorcellement, sommeil. Pour un bébé, la poésie est le bercement. Jammes a bercé le monde, avec quelques jouets. (Ce n'est pas le jouet qui importe, mais le bercement). Des générations l'ont bu comme le lait. Je sais des jeunes gens trop sensibles qui le lisent encore.

Ses filles ont fait beaucoup de ravages dans les cœurs.

Oui, c'est bien à propos de Jammes qu'il convient d'user de la critique *sympathique* : écarter délibérément tout ce qui nous le gâte, isoler l'image parfaite que nous en avons.

Or, il y a du Francis Jammes dans le *Deuxième Livre des Quatrains*, par-ci, par-là :

ANTIGONE

Ma fille aînée, ô compagne
De ma médiocrité,
Tu me cueilles en été
Des lauriers sur la montagne.

JOSEPH DELTEIL

LE ROMAN

LA PRISONNIÈRE, par *Marcel Proust* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Les deux volumes de *La Prisonnière* nous obligent de reviser, dans une certaine mesure, notre jugement sur l'œuvre de Proust. Nous avions cru que notre ami, en usant d'ailleurs d'une méthode tout opposée, voulait comme Balzac faire concurrence à l'état-civil. Et sans doute a-t-il retrouvé en lui-même assez d'êtres vivants pour justifier cette prétention. Mais ces êtres, qu'il avait comme absorbés au temps de sa vie mon-

daine, puis rendus à la lumière dans le temps de sa vie recluse, alors qu'il usait de la maladie pour des fouilles patientes, ces êtres ne s'étaient jamais détachés de lui tout à fait ; les plus différents se ressemblaient, parce qu'ils lui ressemblaient. Entre l'amour de Swann pour Odette, celui de Saint-Loup pour Rachel, celui de Marcel pour Gilberte et pour Albertine, il n'y a pas une différence de nature : c'est la même sorte d'amour, mais dont Proust, dans ses premiers livres, nous rend sensibles les ravages en romancier, tandis que dans *La Prisonnière*, il les étudie presque abstraitement et comme un clinicien. Ces personnages, qui l'ont tant diverti, semblent l'intéresser de moins en moins. Sortis de lui sans que le fil ait jamais été rompu, ils rentrent de nouveau en lui, ils se perdent dans son ombre. Pressé par la maladie, étouffant de tout ce qui lui reste à nous dire avant de s'en aller, peut-être Marcel Proust se sent-il moins de complaisance pour ses créatures et voit-il seulement qu'elles s'interposent entre lui et nous. De même que la dernière année de sa vie, il écartait ses plus chers amis, peut-être supporte-t-il malaisément ce monde vivant de ses livres. Pour la première fois dans *La Prisonnière*, il donne à son héros le nom de Marcel, il occupe résolument le devant de la scène. De ses personnages les plus dessinés, les contours deviennent moins précis. Lorsque Françoise lui dit : « Votre pyjama en ce moment, tout blanc, avec vos mouvements de cou, vous donne l'air d'une colombe... » nous ne reconnaissons pas la voix familière de la vieille servante de Combray. Et sans doute retrouvons-nous ici un Charlus plus accusé que dans les précédents volumes, un Charlus effroyable : trop effroyable ! ce n'est plus un malade, c'est une maladie. Nous connaissions un cancéreux, nous ne voyons plus que le cancer. Ce Charlus secret des premiers livres, dont le mal ne se trahit que par un regard, une fleur ou un mouchoir trop vif, ici éclate, crève, coule comme un abcès qui n'en finirait pas de se vider. Au vrai, dans *La Prisonnière*, rien n'importe autant à Proust que de nous livrer le résultat de ses investigations touchant l'amour. C'est dans l'unique étude du sentiment qu'il s'inquiète d'être véridique, et aux nécessités de cette étude, il subordonne son récit, plie les événements sans aucun souci de vraisemblance. Nous voulons bien qu'une jeune fille du monde comme Albertine

vienne habiter chez un jeune homme seul ; encore faudrait-il que l'auteur nous rendît croyable une si extraordinaire conjoncture, qu'il nous en montrât les raisons et les conséquences. Il faudrait... mais hâtons-nous de dire que tout occupés des découvertes atroces où Proust nous engage, nous nous laissons gagner nous aussi à son indifférence pour tout ce qui n'est pas cette implacable recherche. Et d'ailleurs, tant pis si les autres existent moins, puisque lui est là toujours, plus vivant qu'il ne fut jamais, immobile dans son lit ; mais en dépit des fenêtres closes, toute la vie tourne autour de son corps étendu : il la rapproche, l'apprivoise, capte les cris de la rue, les flèches de soleil, le ruissellement de la pluie. Comme il fait d'Albertine, il attire l'univers dans sa chambre de malade et le retient prisonnier. Proust seul nous suffit et cette recherche où nous voyageons à sa suite, cette montée dans une lumière impitoyable et où, pris de vertige, nous le tenons par son manteau.

Sous le nom d'amour, Proust a toujours désigné la souffrance que lui donnent les rapports connus, ou devinés, ou supposés, ou pressentis de l'être aimé avec d'autres êtres. Son activité amoureuse se ramène à des manœuvres, à des investigations, à un immense jeu d'espionnage que complique encore l'état maladif de l'amant claustré. L'alcôve se mue en un cabinet de juge d'instruction. Pour jouer plus serré, le juge enferme dans son cabinet l'accusée Albertine ; il la tient sous sa coupe ; elle ne sort que sous escorte. Hélas ! le passé suffirait à exercer la lucidité de l'amant, car sa mémoire terrible ne fait grâce à la perfide d'aucune contradiction dans ses propos ; mais il y a ses sorties que rend suspectes la complicité d'Andrée, amie à toutes fins, et celle du chauffeur trop complaisant. Ce qui pourrait s'appeler l' « enquête jalouse », quoique montrée ici dans son paroxysme, garde un caractère de généralité qui assure à Proust la première place entre tous les maîtres de la jalousie. Ouvrons le livre au hasard : « On arrive, sous la forme de soupçons, à absorber journellement, à des doses énormes, cette même idée qu'on est trompé, de laquelle une quantité très faible pourrait être mortelle, inoculée par la piqûre d'une parole déchirante. » « On n'a pas besoin d'être deux, il suffit d'être seul dans sa chambre, à penser, pour que de nouvelles trahisons de votre maîtresse se produisent, fût-elle morte. »

A l'usage des gens pressés, quel recueil de maximes admirables ne pourrait-on extraire de ce livre ?

Mais, dans *La Prisonnière*, l'analyse en même temps qu'elle va plus avant et plus profond, peu à peu se resserre, se limite, jusqu'à n'être plus que l'étude, d'ailleurs extraordinairement suggestive, d'un cas, d'une exception. Dans la mesure où, geôlier de l'aimée, l'amant jaloux a moins de prétextes pour souffrir, il ne sent plus son amour, il n'aime plus. Il faut qu'Albertine le torture ou qu'elle l'ennuie. Dès qu'il se croit assuré qu'au Trocadéro ou chez les Verdurin elle n'a pas souhaité de rejoindre une amie, Marcel, lui, ne désire plus que d'être seul. Il n'a plus faim de cette chair dès qu'il croit que nul ne la lui dérobe et qu'elle ne se dérobe pas à son désir. Albertine se donne beaucoup de mal pour cacher ses trahisons, et elle ne comprend pas qu'elles seules retiennent son amant, et, qu'à peine tranquillisé, le voilà indifférent. Lui qui a tant souffert de ce que ce corps appartenait à d'autres, maintenant que tout cela lui est livré sans partage, il semble perdre jusqu'à l'instinct de la possession, fût-ce dans la volupté. Certes, il sait dérober à ce corps endormi un demi-plaisir clandestin, mais la caresse de chaque soir n'est qu'apaisement de ses soupçons ; elle prend place entre le calmant et le soporifique ; il ne semble pas concevoir la volupté comme un effort pour nous perdre dans l'objet chéri, pour ne faire plus qu'un avec lui, pour rendre vaine enfin sa suprême et involontaire trahison d'être un autre que nous-mêmes. Essaie-t-il de rapprocher de soi cette âme ? Les perles, les étoffes précieuses de Fortuny ne lui sont que de grossiers moyens pour rendre au pauvre oiseau sa cage supportable. Faute de pouvoir posséder Albertine dans son passé et dans son avenir, dans tous les intervalles d'espace et de temps qu'elle a occupés et occupera, faute de réaliser une possession impossible, cet amant se désintéresse de l'unique possession possible, et il jette ce cri, admirable et désolé : « Comment a-t-on le courage de souhaiter vivre, comment peut-on faire un mouvement pour se préserver de la mort, dans un monde où l'amour n'est provoqué que par le mensonge et consiste seulement dans notre besoin de voir nos souffrances apaisées par l'être qui nous a fait souffrir ? » Il aurait fallu que Proust ajoutât, pour que toute sa conception

de l'amour tînt dans cette phrase : « Un monde où, dès qu'il ne nous fait plus souffrir, l'être aimé n'est plus aimé. » Il ne resterait que d'admirer et de se taire si Proust ne réclamait, pour l'amour qu'il vient de décomposer devant nous, un caractère d'universalité. Proust ne semble pas douter ici qu'il s'agisse, non d'une sorte d'amour, mais de l'amour. Et c'est sur ce point, nous semble-t-il, qu'il y aurait peut-être des objections à lui proposer. Peut-être... mais cet amour où notre bourreau est celui-là même de qui nous attendons l'apaisement s'appelle l'amour non partagé ; et s'il est vrai que c'est là l'espèce la plus répandue parmi les pauvres hommes, refuserons-nous à Marcel Proust d'avoir su dans *La Prisonnière* rejoindre l'universel ?

FRANÇOIS MAURIAC

*
* *

CLOCHES POUR DEUX MARIAGES, par *Francis Jammes* (Mercure de France).

Cette maison avait nom Garralda. Elle ressemblait à un grand oiseau en train de se poser. L'une des ailes du toit plus courte que l'autre semblait faire perdre à l'oiseau l'équilibre. Sa poitrine, en saillie sur sa base était striée de marron par de légères poutres laissées visibles. Et comme si des flèches avaient été arrachées de son cœur, on voyait çà et là des blessures triangulaires.

Telle était la maison de ce jeune Manech, si beau, si racé, qu'il semble choisi entre mille comme type-standard. Et son histoire, — sa tentation, ses dures victoires, son émigration, son retour et son mariage, — est aussi la plus typique qui soit. Presque symbolique même, (cet amour étouffé de Manech pour Yuana, la demi-mograbine), mais exquisement réaliste et rattachée par cent liens verts à la vieille terre paysanne.

Car *le Mariage basque* est un petit roman régional que Francis Jammes a résolument voulu basque, autant qu'il se pourrait. Et il l'est par tout son chiffre, non pas nerveux, à la Toulet, mais d'une rondeur nettement coupée, fraîche, pleine, grave. Si bien qu'il fera désormais partie du pays « à la manière des chênes et des fontaines » ; ou encore à la manière d'une de ces maisons, telle que Garralda.

Le Mariage de raison, qui suit, est à l'autre ce qu'un Carrière au mur de Jammes est à un Charles Lacoste ; ce qu'une douce

après-dînée de brouillard en octobre est à un éclatant midi de juin. Le ton édifiant est bien un peu voulu, mais ce n'est pas un auteur qu'on trouve, c'est un poète, et qui sait émouvoir. Dans ces pages il y a d'ailleurs on ne sait quoi de plus grand que de l'émotion, qui est peut-être simplement de la grandeur. Et nous voilà presque hors de la littérature. Mais cet esprit, cette espèce d'humble magnanimité chrétienne, ne pourrait-il avoir dans les lettres une fortune aussi large que l'esprit naturaliste auquel il s'oppose trait pour trait ? L'œuvre de Jammes n'a pas eu encore toute son efficace.

Musset et Byron, disait Paul Bourget, sont des génies de vingt-cinq ans : les imagine-t-on passé l'âge de l'amour jeune ? On aurait pu croire que Jammes avait tort de laisser blanchir sa barbe autour de son sourire. Non, le voilà toujours semblable à soi. Les lianes qui donnaient des fleurs, elles donnent des gousses, et dans le cristal bleu de l'air, moins entêtant, mais longuement nourri, plus sain et plus fin, flotte toujours un baume de même essence. Francis Jammes n'a pas fini de chanter le bonheur des prairies, des feuillages, la cardamine mauve, les vieux domaines, les blondes meunières et les jeunes filles brunes un peu fortes, les doux receveurs de l'Enregistrement et les missionnaires qui vont à la Chine. Aujourd'hui, quel son plein et pur donnent ces *Cloches*.

Et comme Garralda si elle ouvrait ses ailes, comme cette *Auberge sur la route* que Jammes nous fit aimer jadis, comme Hasparren même sans doute, cette église basque à deux clochers, on la voit dès maintenant, toute prête à « s'envoler quelque jour au ciel à midi, ainsi qu'un oiseau bleu ! »

HENRI POURRAT

*
* *

LE PROCÈS DU TRÈS HONORABLE LORD, par *Abel Hermant* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Dans ce dernier volume du *Cycle du lord Chelsea*, le caractère du héros a beaucoup changé : l'équivoque et séduisant suborneur s'y fait tendre et mystique ; la résignation fataliste qui le mène au châtiment étonne plus encore que sa joie d'expier, où le noble lord, dans le dédain de ses juges et le rachat hautain de sa dignité, garde le souci du style. Le ton du livre a changé

aussi : alors que les précédents, dans leur manière de traiter par sous-entendus un sujet scabreux, semblaient vouloir n'être que d'extraordinaires tours d'adresse, les allusions plus claires du *Procès* ne semblent plus que discrétion.

Peu importent les souvenirs d'histoire que peuvent chercher dans le *Procès* les hommes d'il y a trente ans : il est visible qu'en écrivant ce livre, M. Abel Hermant s'est surtout préoccupé du drame intérieur. Il continue bien d'amuser longuement son lecteur par les démarches les plus ordinaires de ses personnages — et pour peindre la vie anglaise, c'est sans doute un utile talent. Dans ses analyses psychologiques, où l'on peut reconnaître des influences récentes — sans doute celle de Proust — M. Abel Hermant, met trop de commentaires, dont le ton ironique ne corrige pas toujours la logique trop verbale. Mais aux moments les plus graves du récit, le style s'affermit, se montre capable de force et même de sobriété : le talent de l'auteur n'est ni au-dessus ni au-dessous d'aucun sujet.

L'enfant Nell Gwyn représente dans ce livre le jeune Anglais de M. Abel Hermant : la page délicieuse et peut-être chaste où il pose la tête sur l'épaule du vieux lord est sans doute la plus agréable du livre. Je crois que ce type idéal, reproduit si souvent et toujours avec la même fraîcheur, par un auteur si aisé et si lu, aura eu sur notre jeunesse une influence plus profonde que les penseurs et les directeurs de conscience. C'est dans *La Petite femme*, le plus beau roman peut-être de M. Hermant, et sans doute le plus oublié, que j'ai trouvé ce type pour la première fois ; je l'ai toujours, depuis, retrouvé avec joie. Les malheurs du temps, une civilisation complexe et détraquée, une culture trop vaste et trop vieille, nous écraseraient l'esprit, si on ne se tournait parfois vers ces corps nets, ces esprits bien lavés, et cette enfance du cœur, qui rend seule le bonheur facile.

JEAN PRÉVOST

*
* *

OXFORD ET MARGARET, par *Jean Fayard* (Fayard).

Les voyages déforment la jeunesse. Ils sont à prescrire comme antidote à une éducation trop traditionnelle. Les spectacles inédits affectent souvent l'œil jusqu'à l'anamorphose. Le touriste ne fait qu'échanger contre tout un lot de préjugés nouveaux

ceux que lui avaient inculqués les préjugés de sa race. Par contre, il aura appris à mieux regarder ses propres compatriotes. Rien ne vaut un léger recul pour faire ressortir les détails d'un tableau. Ceux que dorénavant lui offrira la famille humaine à laquelle il appartient, gagneront en netteté et en relief.

D'autre part, chez certains privilégiés, le sens de l'humour — un des dons les plus précieux et les plus rares — déclenche une précipitation qui, au cours d'un voyage, se produit instantanément et avec une grande énergie. Les travers et les ridicules du peuple visité se séparent de la masse pour s'accumuler en un tas de parcelles visibles à l'œil nu, et qu'il devient facile d'examiner sans le secours du microscope. Sur les vertus et sur les qualités, cette réaction a moins de prise. Tel est, je crois, le phénomène qui s'est produit dans l'esprit de M. Jean Fayard. J'ai l'impression que s'il rapporte d'Oxford une vision légèrement déformée — et même à certains égards un peu caricaturale — des universitaires anglais parmi lesquels il a vécu quelque temps, il a du moins appris à regarder ses concitoyens d'un œil plus averti, affiné par le jeu des contrastes. De l'écrivain-né qui, comme œuvre de début, nous donne un aussi bon livre qu'*Oxford et Margaret*, on peut attendre des études sur les mœurs françaises où nous trouverons tout à fait notre compte. Humour, entrain, un talent de conteur des plus distingués, un sens très aigu de l'émotion sentimentale et cette inimitable fraîcheur de la jeunesse, voilà les dons qui parent M. Jean Fayard. L'âge et l'expérience ne lui enseigneront que trop vite à en user avec plus de modération. Il est encore trop près de ses classes pour qu'il s'avise de l'utilité de certains sacrifices. Et l'entraînement lui assurera un style plus homogène que ne dépareront plus des affectations du genre de celle-ci, qui me gâte une de ses plus jolies pages : « La lumière s'amauvissait aussi dans des abat-jour étranges. » Ce « s'amauvissait », Jean Fayard, est toute une époque qui, heureusement, n'est point la nôtre.

A en croire ce livre — comme il doit scandaliser les Anglais ! (je pense surtout à la dernière page, où se place une anecdote assez vive) — Oxford serait une ruche où les faux-bourdons, divisés en deux classes, aussi *inutiles* l'une que l'autre : les athlètes et les poètes, écrasent les ouvrières sous le nombre et les gênent furieusement dans leur travail. Avis aux parents fran-

çais que ne suffiraient point à effrayer les actuelles rigueurs du change.

VICTOR LLONA

*
* *

JUNE, PHILIPPE ET L'AMIRAL, par *Pierre Girard* (Kra).

Dans ces récits qui fleurissent avec une grâce molle et fraîche, M. Pierre Girard se montre maître de son art, d'un art qui dérive de Giraudoux et parfois de Morand. Ce livre, où des personnages cueillis sur tous les points du monde se rassemblent à Genève pour y échanger quelques rêveries et y pousser quelques soupirs, est un échantillon curieux de cette littérature cosmopolite à laquelle on prédit un si bel avenir. Pour ma part, je n'y crois pas. Mais il faut reconnaître le talent de M. Girard, si réel et si sûr qu'il fait oublier tout ce que sa méthode comporte d'artificiel, pour n'en laisser voir que ce qu'elle produit de charmant :

> ... Je sais que toute l'Europe s'éveille. Les banquiers de Constantinople déjeunent déjà de fraises, tandis que ceux de Dublin dorment encore à côté de leurs premières violettes dans un verre, sur leur table... Je devine la seconde précise où le soleil éclaire la plus haute flèche de chaque ville, à je ne sais quel frisson hongrois, le moment où Prague est effleurée par la lumière, une minute avant le frisson italien, dès que la Superga se dore. Un coup au cœur, Bénédicta, toutes les jeunes filles d'Europe se lèvent.

Et j'oublie la gêne que m'apportaient malgré tout la foule des traits gracieux juxtaposés et l'action si insaisissable, pour ne plus songer qu'au doigté, à la fraîcheur (c'est à ce mot qu'il faut revenir) avec lesquels M. Girard peint ce mélange irritant de frivolité, de rêve, de précisions qui s'agite en avril dans le cœur et dans la chair des jeunes filles.

ROBERT HONNERT

*
* *

JOURS FÉRIÉS, par *Philippe P. Datz* (Au Sans Pareil).

L'originalité du livre de M. Datz, c'est qu'il représente une catégorie d'esprits, une attitude et une littérature. Les caractères apparents de celles-ci sont la trépidation et la fantaisie, et, si

l'on veut une formule : une ironie lyrique et désespérée. Le mal est que très peu d'hommes sont dignes du désespoir, que le lyrisme est proche du verbiage, et qu'on prend facilement l'esprit pour l'ironie ; il ne reste donc plus parfois qu'une fantaisie un peu aigre, semée de pirouettes à la mode qui amuseront encore le public pendant quelques années.

C'est un livre fort jeune, je ne l'entends pas seulement par l'âge de l'auteur. Mais la jeunesse de M. Datz ne l'empêche pas d'avoir tout éprouvé, et par suite de se complaire au seul sourire dédaigneux qui convienne à un esprit désabusé. Le sourire de M. Datz est spirituel et multiple ; je crains d'en mal rendre compte par des épithètes ; c'est moins un sourire qu'une suite de sourires, moins une suite de sourires qu'un tic. Le touchant, c'est que M. Datz sourit *après*, je veux dire qu'étant un jeune homme sensible, il est d'abord ému, songe ensuite que son émotion n'est pas digne de lui, et sourit.

Il y a aujourd'hui deux ou trois cents jeunes gens, lettrés pour la plupart, aimables, cela va sans dire, qui cherchent un but, une formule littéraire, j'allais dire une religion : mais on ne saurait sans doute parler de Dieu en pleins modernisme et XXe siècle. Leur esprit ne leur permet pas de se prendre au sérieux, sinon pour affirmer leur manque de sérieux en des poèmes des plus galants. Classer tout à fait M. Datz parmi ceux-là serait une injustice. Non qu'il n'ait autant qu'eux d'esprit et d'habileté ; son livre est rempli d'exercices et de jeux de mots fort réussis. Mais au moment où l'illusionniste escamote les cartes, sa main hésite parfois : trouble, gaucherie, le tour est raté ; c'est là surtout que M. Datz est sympathique.

Il l'est encore par la trame de son roman. Un jeune homme (un jeune homme comme M. Datz, vous ou moi) s'éprend d'une midinette ; aussi longtemps qu'elle ne l'aime pas, il la poursuit de sa passion ; s'est-elle donnée, il la quitte en méditant sur son cynisme, et part au loin (on part beaucoup, en ces temps-ci, dans les romans). Sans doute l'histoire n'est-elle pas très neuve ; mais M. Datz pourrait répondre, au nom des jeunes écrivains dont je parlais, que l'histoire importe peu, et que la sienne a la simplicité racinienne. Pour moi je trouve séduisant [1] qu'un livre soit fait uniquement avec le personnage

1. Et parfois amusant.

de l'auteur ; car le vrai sujet du livre de M. Datz, c'est M. Datz lui-même. Du commencement à la fin le livre est un long monologue intérieur [1]. Et la midinette même, héroïne du roman, n'est qu'une incarnation de M. Datz. C'est le propre de ces charmantes filles que de se prêter admirablement au rôle qu'on leur impose. N'ayant point par elles-mêmes de caractère bien net, elles deviennent à votre guise et réellement, mystiques, élégiaques ou criminelles.

Voici donc un livre qui veut être un roman, mais qui plutôt est la suite du Journal d'un adolescent. Comme dans un Journal, on y trouve des complications un peu naïves, une sincérité mêlée de rhétorique et des adresses de bars élégants ; on y trouve encore, en dépit de l'auteur, beaucoup de fraîcheur et parfois du charme. MARCEL ARLAND

*
* *

LE BEL AGE, par *Gabriel Maurière* (Ferenczi).

Il convient de porter tout d'abord à l'actif de M. Gabriel Maurière une petite réussite technique qui a son prix. Son roman est sous forme d'un récit, fait par un homme de cinquante ans, de ses années d'enfance et d'adolescence, et à aucun moment ce récit n'est *truqué*. « Ce que me raconta Polynice ne se déroula pas sans arrêt, sans hiatus », déclare l'auteur. Il a très habilement noté ces arrêts, ces hiatus ; et le lecteur a vraiment d'un bout à l'autre l'impression d'entendre le docteur Polynice Huguenin raconter ses débuts dans la vie. Cela donne au livre un ton de confidence qui contribue à l'intérêt et à l'émotion.

Le préambule du récit n'est pas moins adroitement présenté que le récit lui-même.

Quant au sujet, il vient enrichir la série des romans d'adolescence, si nombreux depuis quelques années. C'est l'adolescence d'un jeune paysan instruit (mais qui n'a jamais bougé de son village, le curé a été son professeur) brusquement mêlé à la vie des gens du château : une jeune fille vicieuse qu'il adore, la tante de cette jeune fille — entretenue au su de son mari par

1. Il serait assez simple de rechercher la responsabilité de Proust, de Giraudoux et de Valery Larbaud, après Joyce et Dostoievsky, dans la vogue actuelle des livres-monologues.

un vieux bibliophile — qui le déniaise. Du contraste entre ce jeune barbare passionné et ces femmes trop civilisées, M. Gabriel Maurière a tiré d'émouvants effets.

On peut reprocher, il est vrai, aux gens du château — tante et nièce y compris — d'être des personnages un peu conventionnels. Le seul qui vive vraiment, c'est le héros, le petit paysan, futur médecin. Le style sobre et cursif manque un peu d'éclat.

Le *Bel Age* marque un très grand progrès sur *Au Burlingue* et *A la Gloire de la terre.*

M. Maurière sait, qualité rare aujourd'hui, poser, développer et dénouer un sujet de roman.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

PASSAGE DU POÈTE, par *C. F. Ramuz* (Editions Georg et Cie, Genève).

C. F. Ramuz est un écrivain de terroir, mais un écrivain de terroir tel que C. F. Ramuz est un écrivain tout court. A ce nouveau livre qu'il donne, amical est l'épithète qui va le mieux : un livre amical. Et il faut ajouter : d'une qualité rare.

Est-ce un roman ? Le journal d'un bourg ? l'épopée du vignoble, de mars à septembre ? A peine une histoire, à peine des personnages. Mais on se sent en terrain solide, et ces villageois sont là tout de bon.

« Sa hotte a fait clair dans les vignes, le jour où il est venu. » Un poète passe. « On ne sait pas qui il est et on ne l'a pas reconnu, ayant comme nous une blouse, ou une veste de drap noir, avec une chemise empesée, et un chapeau, et une barbe ; ayant des habits de semaine la semaine et le dimanche des habits du dimanche, ayant un travail comme nous ; — et il y en a qui font des paniers, par exemple : alors lui est arrivé avec ses paniers et on a dit : « C'est le vannier... » Venu de loin, il travaille sur la petite place, entrecroisant ses brins d'osier qui écrivent des chiffres en l'air. Et puis, au déclin de la belle saison, un soir que tous sont à la fête, à la ville, il s'en va passant par-dessus l'épaule de la montagne, et sa vannerie « fait clair dans la nuit tombante. »

Ainsi, par son passage, ce vieil homme prend figure de poète. Le vrai poète, c'est un autre : c'est le soleil : « un poète est venu et il écrit autour de lui son livre ; il fait partir sur la terre les hommes, après qu'il les a posés là, et il a posé le pays. » Le poète en vérité, celui qui crée tout, qui a fait que l'homme a ménagé la face de ce canton pour la vigne, qui le pousse à la besogne, et qui lui donne comme récompense la cordialité joyeuse.

Le soleil, — c'est-à-dire le vin, le travail, la bonne entente, — voilà le thème du livre. Un livre écrit sous le signe du soleil, et plein de la vraie vie ; (parce que l'autre vie, selon son mot, c'est la fausse vie, celle où l'on ne parle pas de ce qui compte, de ce qu'on aime). Et il va son pas au plus près du réel. Pas de lyrisme, bien sûr. Mais qu'il soit réussi, la périlleuse, l'étonnante réussite. Quelque chose d'amical, de fort et de bon venant vous accompagne.

A partir du lac le vignoble s'étage, soutenu de petits murs tachés de gris, de jaune, offrant au gros soleil ses terrasses que, répété dans la nappe d'eau, un autre soleil chauffe d'en-bas. Les chapitres de *Passage* sont pareils à ces carrés d'un vert dru et nourri, entre le feu bleu du Léman et là-haut le feu blanc des cimes. Au plafond de la tonnelle les reflets du lac jouent en anneaux. Lacis de soleil qui se tresse, se défait pour se refaire, avance sans cesse, chacun des chapitres est ainsi fait de bouts de dialogue, du train tranquille de ces gens, de ce bourg, du visage des heures en ce canton, — mais, pas de descriptions, des regards à la paysanne. A cette façon d'écrire toute proche du parler, un chiffre montagnard, quelque peu noueux et trapu, nerveusement libre pourtant, prête une étrange efficace. Il y a une vertu de chaleur dans ce livre.

Heureux Genevois de Jean-Jacques, vignerons, tireurs au fusil, qui connaissent leur bonheur dans le travail champêtre et la communion des fêtes civiques. « La France, dit Jean Giraudoux, est le pays de l'amitié. » La Suisse est le pays de la fraternité, dirait Ramuz.

HENRI POURRAT

*
* *

LE THÉATRE

L'EVENTAIL, de *Goldoni* (traduit par *M. C. Léonard*) ; L'OCCASION, de *Prosper Mérimée* au THÉATRE DE L'ATELIER.

Entre toutes les comédies de Goldoni, l'*Eventail* est une des plus étonnantes mais peut-être la moins faite pour plaire à notre public parisien. Elle se trouve à l'extrême opposé non seulement du théâtre français d'aujourd'hui, mais même du théâtre français de tous les temps. Les Italiens s'amusent quelquefois à rapprocher Goldoni de Molière ; ils devraient sentir que, par le fond, ces deux esprits sont tout-à-fait antagonistes. Le Goldoni qui ressemble à Molière est le moins savoureux Goldoni, un Goldoni qui se contraint à imiter, qui s'efforce de construire, celui du *Bourru bienfaisant* et même de la *Locandiera*, sans parler de comédies plus ambitieuses, aujourd'hui à peu près oubliées. Or, la grâce de Goldoni est justement de ne pas construire. Il va de type en type, au hasard des aventures ou de la fantaisie. Il lie ses scènes par le lien le plus frêle : ici un éventail qui court de main en main, comme la bague au jeu de furet. Au fond, le procédé de nos revues, ou, si l'on veut un exemple classique, celui des *Fâcheux* de Molière. Avec plus de nonchalance, pourtant, plus de souplesse, Goldoni évitant toujours ces changements brusques de scènes qui font ressembler nos revues — et même les *Fâcheux* — à un déballage de tiroirs.

Mais, malgré tout l'art apporté aux transitions, cet *Eventail* est une suite de tableaux et non une action continue. Goldoni pose tour à tour une douzaine de personnages, il les pose ou il les *expose*, il ne les développe pas. Le titre même de ce théâtre devrait être théâtre d'exposition, le théâtre des Français classiques et modernes, les drames de Shakespeare représentant le théâtre d'action. Théâtre d'exposition aussi, certaines comédies de Shakespeare et en France peut-être le seul *Fantasio*. J'avoue mes préférences pour le théâtre d'action par instinct de race sans doute et par éducation, mais aussi par goût de l'étude psychologique profonde. Imaginons le *Misanthrope* traité en pure exposition ; il s'arrêterait après le premier acte. D'autres

types viendraient occuper le reste de la représentation. Nous serions privés de la lutte du personnage pour la satisfaction de son désir, bataille féroce où se révèle en quelques cris le fond même de l'homme. Et si l'on prenait *Phèdre*... Mais Goldoni prétendait-il écrire *Phèdre* ?

Il ne voulait que divertir et nous devons lui en savoir gré ; assez de gens travaillent à nous instruire. Un grand drame psychologique, Othello, Polyeucte, peut-il être entendu sans une certaine fatigue par des gens qui arrivent au théâtre après une longue journée de travail ? Ce grand art est un art pour les aristocrates ou tout au moins pour les oisifs. Il faut se préparer à l'audition d'une œuvre pénétrante par quelques heures de retraite ou au moins de repos. L'art de Goldoni est un art de détente, cet art digestif que réclamait jadis Sarcey.

Bien différent pourtant de l'art médiocre dont ce gros critique voulait édicter les règles. Sarcey prétendait mettre l'art d'amuser en formules comme si un art réglé, par conséquent prévu, pouvait encore amuser. Goldoni ne se fiait qu'à son don d'invention légère, à son génie. Il dédaignait les progressions et autres mécaniques si nécessaires lorsqu'il s'agit d'une pièce d'action, c'est-à-dire du développement d'un caractère, si lourdes, si grossières lorsqu'on ne pense qu'à frapper sur le public à grands coups d'effets, en amalgamant par des procédés une matière disparate. Il semble, quand Goldoni commence à écrire son premier acte, qu'il ne pense guère au second. Ici peu de préparations, pas de crise, un dénouement de forme, un second acte qui, suivant l'expression consacrée, ne « monte » pas sur le premier. Goldoni ne s'efforce pas de nous serrer les flancs dans des tenailles. L'invention pure, peu de combinaison et jamais de mixture.

Si un jeune écrivain d'aujourd'hui présentait une comédie aussi libre aux augures de la critique, il serait fort mal accueilli, on lui conseillerait d'apprendre son métier, d'étudier les goûts du public. Et peut-être ces augures auraient-ils raison. Le public d'aujourd'hui a été perverti par trop de générations d'écrivains s'occupant avant tout des règles. Car il existe un code de l'art scénique aussi étroit que celui que l'on attribuait jadis à Aristote et sans doute beaucoup plus desséché. On ne peut penser sans regret à ce Paris du XVIIIe siècle qui, tout

nourri de Racine et de Molière, savait goûter les jeux de l'esprit libre et venait aux Italiens écouter ce délicieux *Ventaglio* inventé pour lui par Goldoni, ce *Ventaglio* tout imprégné de grâce vénitienne, à la fois calme et vif, voluptueux et preste, ironique et, qualité si exquise et si rare, simple et pur.

Les gens de la générale, d'ailleurs fort peu nombreux — pourquoi ce dédain des critiques pour un théâtre qui est un des quatre ou cinq théâtres vivants de Paris ? — n'ont pas beaucoup aimé l'*Eventail*. Il faut dire qu'une mise en scène inattendue l'avait rendu à peu près incompréhensible. Qui nous délivrera des Russes, de leur *stylisation* et de leurs cabrioles ? Admirables pour nous faire sentir l'Asie, dès qu'ils touchent à notre Occident, ils échouent de façon piteuse. Avons-nous besoin de ces barbares pour interpréter l'Italie ? Cet *Eventail*, si finement réaliste, en réaction complète contre le vieil art caricatural de la *comedia dell'arte*, nous est présenté comme une parade burlesque, une pantomime de masques. C'est confondre Goldoni et Guignol. Je parle à peine du décor, les ressources de l'*Atelier* étant limitées. Celui-ci est adroitement planté. Mais pourquoi ce jaune-serin ? Et surtout cet implacable ciel bleu cru ? On imagine ainsi peut-être l'Italie à Moscou ; est-ce là le ciel vénitien ? Fallait-il un cadre si dur à tant d'aisance ingénieuse ?

Les acteurs, engagés dans une mauvaise voie, se sont débattus de leur mieux. Seule, M[lle] Orane Demazis a su trouver la note exacte. Comédienne profondément sincère, elle s'est attachée à son texte ; elle l'a compris et l'a rendu sans nul effort.

L'*Occasion* de Mérimée terminait le spectable. Certains peuvent juger la pièce romantique. J'aime ces passions effrénées. Je crois qu'elles sont le propre du théâtre. Un peu trop de récits sans doute et pas assez d'action. Mais quelle étude délicate de l'amour chez une jeune fille ! Comme le moment même de la crise est exactement indiqué, quel mélange de virginité et de désirs confus ! On a beaucoup médit de Mérimée voici deux ou trois ans. Ses détracteurs ont-ils lu l'*Occasion* ?

Ici, M[lle] Demazis a pu donner sa mesure. Elle a joué avec toute la franchise que ses brèves apparitions dans l'*Eventail* nous avaient permis d'entrevoir. Elle possède la qualité essentielle chez une jeune actrice : elle sent ce qu'elle joue, elle n'imite

pas. Si elle élargit peu à peu sa mimique, si elle varie son jeu et si elle le stylise, en un mot si, tout en gardant le souci du vrai, elle acquiert le souci du beau, de l'harmonie, elle pourra devenir une excellente comédienne en un temps où elles sont plutôt rares. Mlle Ganica Atanasiou, qui jouait à ses côtés, est belle mais beaucoup moins sincère. Quant à M. Allibert, amoureux gracieux dans l'*Eventail*, il lui faudrait, pour jouer le prêtre hypocrite et ardent de l'*Occasion*, plus d'autorité et de profondeur. PAUL RIVAL

LES ARTS

CÉZANNE, par *Elie Faure* (Crès), *Tristan Klingsor* (Ferenczi) et *André Salmon* (Stock).

Coup sur coup trois Cézanne, et d'autres vont suivre. Voilà donc Cézanne « digéré ». Comme il le redoutait, les peintres lui ont « chipé ses trucs ». Les collectionneurs millionnaires lui ont « mis le grappin dessus ». Résignons-nous : cet art aussi abstrait dans sa sensualité et aussi pur que celui de Bach ou de Malherbe, cet art dépourvu d'agrément et de pittoresque et qui exige l'amour le plus désintéressé, entre dans le domaine public.

Tout, chez Cézanne, dérivant de recherches techniques, ce sont des peintres, jusqu'ici, qui ont le mieux parlé de lui : Maurice Denis qui a dit : « Il n'est humain qu'à force d'être peintre », Emile Bernard et ses précieux *Souvenirs*, Simon Lévy dont une lettre remarquable mérite d'être citée tout au long par Salmon.

L'étude d'Elie Faure constitue l'évocation la plus pathétique de l'univers cézannien ; celle de Salmon est nerveuse et anecdotique. Tristan Klingsor, avec précision, distingue les phases de l'œuvre et analyse la technique. La médiocrité de l'illustration n'est pas imputable aux éditeurs : la couleur se substituant, chez Cézanne, à la valeur et le ton créant la forme, ces toiles sont trahies par l'image. Et pourquoi ne pas les présenter dans un ordre chronologique ?

On résumerait en dix lignes, tirées de lettres ou de causeries, l'évangile de Cézanne :

Poussin refait entièrement sur nature, voilà le classique que j'en-

tends... J'ai voulu faire de l'impressionnisme quelque chose de durable et d'absolu comme l'art des musées..... Tout dans la nature se modèle sur la sphère, le cône, le cylindre..... Les rapports et les contrastes de tons, voilà le secret du modelé... Le dessin et la couleur ne sont point distincts... Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude... Tout est, en art surtout, théorie développée et appliquée au contact de la nature.

Quelle lumière ces phrases substantielles ont apportée, mais aussi combien en ont fait mauvais usage. Toutes, d'ailleurs, chez Cézanne même, trouvent un correctif :

Pas de théories, a-t-il dit également, mais des œuvres. Les théories perdent les hommes... Il n'y a que la force initiale, *id est* le tempérament, qui puisse porter quelqu'un au but qu'il doit atteindre. Le Louvre est un bon livre à consulter, mais ce ne doit être qu'un intermédiaire... Un artiste doit faire son œuvre comme un amandier fait sa fleur...

Elie Faure a dit justement : « En lui toujours l'instinct commandait au raisonnement et forçait le raisonnement à organiser les révélations de l'instinct ». Les révélations que nous livra ce saint de la peinture — tous s'accordent à lui donner ce nom — ces vérités denses et lourdes, et laborieusement découvertes *à son seul usage*, traînent maintenant, comme des recettes de cuisine économique, parmi le bric-à-brac des ateliers. Par respect pour Cézanne, qu'on cesse à tous les carrefours de nous imposer sa caricature ! Les vrais admirateurs ne sont pas ceux qui lui ont volé son langage et son écriture, pas plus que le bon fils n'est celui qui copie les tics de son père et qui décalque sa vie.

Cézanne ne nous masque ni Delacroix, dont il descend, ni Titien et Véronèse. Pourquoi s'obstinerait-on à faire de lui le seul détenteur du vrai ? Est-il sacrilège d'espérer que d'autres peintres nous révèlent par des moyens opposés aux siens, et tout aussi légitimes, de nouveaux aspects de la vérité picturale ? Mais déjà, signe des temps, sentant qu'elle étouffe à la longue dans l'implacable univers cézannien, notre jeunesse entend, comme un cri de délivrance, l'appel de Corot qu'elle redécouvre, comme elle redécouvrira demain Rembrandt.

CLAUDE ROGER-MARX

*
* *

VERS UNE ARCHITECTURE, par *Le Corbusier-Saugnier* (Crès).

Les peintres ont tant aimé le mot construire qu'on a pu croire qu'ils maçonnaient, truelle en main. Ingénieur, peintre et architecte, quand Le Corbusier rappelle que le plan porte en lui l'essence de la sensation, qu'il faut non modeler mais moduler, c'est Cézanne sur le chantier.

Vives et bien présentées, les idées exposées dans *Vers une architecture* sont moins neuves que l'auteur ne le croit. Depuis longtemps Viollet le Duc, si indépendant en théorie, si redoutable en pratique, demandait qu'on créât des formes nouvelles avec des matériaux nouveaux ; Guyau, démolissant Ruskin, montrait qu'il n'y a pas d'antagonisme entre l'industrie moderne, dont l'idéal est l'économie de la force, et l'art qui se réclame du même principe. A leur suite, Le Corbusier désigne l'avion, l'auto, le paquebot, œuvres d'ingénieurs, comme les premières étapes d'un monde conçu selon l'esprit nouveau. Des photos de ponts transbordeurs, d'usines, de moteurs, font pendant aux arcs romains et aux temples grecs et le livre s'achève sur l'image parfaite d'une pipe, « car c'est dans la production générale et non, comme on le croit, dans quelques productions à fins ornementales, que se trouve le style d'une époque ».

D'excellentes pages sont consacrées au *Manuel de l'Habitation :* Qu'est-ce qu'une maison ? Une machine à habiter qui devrait être conçue et agencée pratiquement comme une carrosserie d'auto, comme une cabine de navire. Or tout, dans nos appartements, est anachronique : construction, distribution des pièces, éclairage, chauffage. Par la faute de l'architecte, « cet être inhumain qui semble travailler pour une autre planète que la nôtre », l'esprit de famille meurt. « Une question de bâtiment est à la clé de l'équilibre social aujourd'hui rompu. Architecture ou Révolution. »

Bien dit. Mais l'auteur a tort de ne faire aucune distinction entre ses confrères, et, malheureusement, dès qu'il sort de la théorie pour prêcher d'exemple, il paraît aussi « inhumain » qu'eux.

CLAUDE ROGER-MARX

*
* *

LA MUSIQUE

CHRONIQUE MUSICALE.

De longtemps, je crois, il n'y eut à Paris saison musicale aussi plate, aussi pauvre que celle qui vient de s'écouler. On nous promet pour le printemps diverses choses intéressantes : les Ballets Russes (« Festival Français »), une troupe d'opéra italienne, Mengelberg et l'orchestre d'Amsterdam, etc... Nous conservons donc encore quelque espoir pour l'avenir ; quant au présent, il est bien morne.

Beaucoup de concerts, naturellement : concerts symphoniques, récitals, musique de chambre... Nombreuses premières, à l'Opéra-Comique surtout, mais aussi à l'Opéra ; pourtant, lorsque j'essaye aujourd'hui d'évoquer mes souvenirs musicaux, je ne retrouve presque rien. Les petits concerts furent un peu plus intéressants : celui consacré à Béla Bartok au Vieux-Colombier (*Revue Musicale*) nous révéla la seconde sonate pour violon du maître hongrois, œuvre puissante, mais rapsodique et inégale ; c'est là aussi que nous firent connaître quelques pièces inédites les quatuors « Pro Arte » et Rosé. Quant aux grands concerts, Lamoureux, Colonne, Pasdeloup, ils sont encore plus ternes que les années précédentes, et ce n'est pas peu dire. On y tourne toujours dans le cercle des mêmes œuvres anciennes et modernes. Si les chefs de ces associations ont à se plaindre de la production des jeunes, que n'essayent-ils d'exhumer quelque vieille œuvre peu connue ! Il y a encore bien des découvertes à faire dans la musique des trois derniers siècles ! Mais, soit paresse, soit raisons d'économie, on préfère rejouer l'*Héroïque*, ou bien l'*Inachevée*, ou bien quelque fragment de Wagner.

Essaye-t-on au moins de renouveler l'interprétation de cette musique, s'attache-t-on à sa réalisation parfaite ? A en juger d'après les résultats, on ne s'en douterait pas. Au contraire, plus on joue Beethoven, moins bien on le joue, et c'est très naturel.

Je ne révèlerai d'ailleurs rien à personne en disant que MM. Baton, Paray, Pierné, chefs d'orchestre consciencieux et expérimentés, ne sont pas de grands maîtres et que leur interprétation plus ou moins correcte est incapable d'infuser une nouvelle jeunesse à ces pages que nous connaissons tous par

cœur. Parfois l'un ou l'autre de ces messieurs tente un coup d'audace et introduit entre *Shéhérazade* et un concerto de Saint-Saëns l'œuvre subversive de quelque « jeune », telle que *l'Epiphanie* pour violoncelle et orchestre d'André Caplet (voilà le chef que nous voudrions entendre ; mais, hélas ! il n'a pas d'orchestre !) Mais alors, le public regimbe et proteste, comme il le fit aussi, par exemple, pour un *Poème* de Daniel Lazarus. Rien d'étonnant à cela ! Un chef d'orchestre a le public qu'il mérite, le public qu'il s'est créé lui-même, et ce n'est pas en vain que des années durant on habitue ses auditeurs à ne faire aucun effort de compréhension en leur offrant toujours les mêmes œuvres exécutées dans un style neutre, incolore. Pourquoi d'ailleurs changer de système, puisque tout en observant le principe du moindre effort, on satisfait un public qui a perdu tout terme de comparaison ? Il y a déjà bien longtemps, en effet, qu'on n'a plus réentendu ici des chefs de la classe de Mengelberg ou de Weingartner.

Et pourtant, Paris possède des instrumentistes remarquables, et l'orchestre du Conservatoire est certainement un des premiers au monde ; d'autre part, c'est l'école française (Stravinsky et Schoenberg étant mis à part) qui est aujourd'hui à la tête du mouvement musical européen.

Je ne suis pas de ceux qui admirent sans réserve M. Koussevitzky : ce n'est pas un Nikish ; mais à Paris il fait figure de génie, et il faut avouer, en tout cas, que la série de ses concerts en novembre fut le seul événement marquant de la saison. On peut ne pas aimer ce qu'il fait, et souvent ses programmes et son interprétation me déplaisent ; mais c'est une personnalité. Il crée et introduit dans la vie musicale parisienne un ferment d'activité. Et le résultat ne s'est pas fait attendre : il a réussi à se composer un public qui ne craint aucune audace, et soutient ses efforts.

Les concerts Koussevitzky étant terminés, nous placions tous nos espoirs en Jean Wiéner ; mais cette année les concerts Wiéner marquent également un certain fléchissement : après un excellent début — l'*Histoire du Soldat* de Stravinsky, le *Retablo* de Manuel de Falla, nous eûmes une soirée intéressante avec Satie, puis du Verdi, et ce fut assez ennuyeux.

Pas grand'chose non plus à glaner sur les scènes lyriques.

Le Jardin du Paradis de Bruneau à l'Opéra : quelle tristesse ! C'est de la musique, pourtant, bien que morne et inutile. Je n'ai pas aimé non plus *Le petit Elfe ferme l'œil* de Florent Schmitt à l'Opéra Comique. A part quelques épisodes, tels que le début du prélude, l'instrumentation en est uniformément lourde et bruyante, et ce conte enfantin prend ainsi parfois l'allure d'une *Tragédie de Salomé.* Les idées mélodiques sont quelconques, et certaines phrases à mon grand étonnement sonnent comme du Saint-Saëns dont on aurait poivré les harmonies. Debussy et Stravinsky ont également passé par ici. Mais que dire de la *Griffe* de Fourdrain, de la *Sainte Odile* de Bertrand ! C'est le vide, l' « abyssos » des gnostiques dans toute son horreur.

Il est évident que notre théâtre lyrique est gravement malade, et que l'opéra, comme genre, est en pleine décadence, car ses deux éléments — musique et action scénique — sont aujourd'hui en guerre ouverte et leur antagonisme nous apparaît irréductible. Dans sa *Brebis égarée,* Darius Milhaud essaye pourtant d'établir entre eux un nouveau compromis : l'œuvre n'est pas réussie, à mon avis, mais la tentative me paraît intéressante et, qui sait ? — peut-être féconde. Milhaud fait ici ce qu'on pourrait appeler du réalisme musical, réalisme tout différent d'ailleurs de celui des véristes italiens ou de Charpentier : c'est le style de *Pelléas* adapté à une comédie bourgeoise dont le musicien s'attache à traduire servilement, mot à mot, le texte parfois puéril et vulgaire. C'est souvent ennuyeux, et souvent ridicule ; non pas, je pense, qu'il soit interdit de réaliser musicalement certaines paroles, certaines images, certaines situations ; mais la grande erreur du jeune compositeur (abstraction faite de son debussysme) a été de traiter tous les épisodes sur le même plan, de distribuer partout une lumière égale et de lancer ainsi une déclaration d'amour sur le même ton qu'une réflexion sur la récolte ou sur des souliers éculés.

Personnellement, aux deux grandes scènes d'opéra c'est encore le modeste Trianon Lyrique que je préfère, et quand j'y entends *Richard Cœur de lion* ou le *Mariage Secret,* j'ai l'impression très nette que notre drame lyrique devra se retremper à ces sources.

B. DE SCHLŒZER

LES REVUES

Dans la REVUE MUSICALE du 1er mars, Boris de Schlœzer répond à mon article sur la *Crise du Concept de littérature*, qui a paru ici-même. Ses réflexions m'apparaissent d'une importance capitale pour la définition de « l'esprit moderne ». Il n'est malheureusement possible de reproduire ici que celles qui ont trait à Marcel Proust :

Proust est, non un psychologue, comme on en paraît persuadé, mais bien un logicien : la transposition verbale qu'il fait subir à ce domaine de la réalité qu'il étudie particulièrement — l'univers psychique, le monde des sentiments, des désirs, des sensations — cette description créatrice est libre de toute interprétation personnelle ; sa personnalité est le point fixe, l'endroit précis où certaines choses changent d'aspect et revêtent une forme pour ainsi dire palpable à notre intelligence ; ainsi, dans la Logique d'Aristote, se cristallise et devient saisissable le monde de la pensée abstraite ; ainsi dans une fugue de Bach l'univers se fixe en tant qu'activité pure, n'existant que dans la durée.

Bien qu'écrit à la première personne, *A la recherche du temps perdu*, cette soi-disant confession, est une des œuvres les plus objectives qui soient, une de celles dont l'auteur est le plus complètement absent (il y a plus de Flaubert en *Madame Bovary* que de Marcel Proust en *Swann*), car, d'une part, le *moi* de l'auteur n'apparaît ici dans la plupart des cas que comme un appareil de transposition, comme un instrument d'investigation ; d'autre part, lorsque ce *moi* intervient directement dans l'action, chacun de ses gestes, chacune de ses paroles, chacun des instants de sa vie sentimentale et intellectuelle dépassent les limites de sa personnalité et acquièrent une signification universelle, une portée générale. Marcel Proust (tout comme Dostoïewsky) ne crée pas des types, ne peint pas des caractères, mais il décrit, en mettant en jeu une série de personnages, certains processus psychiques et dégage leur logique, c'est-à-dire ce qui en eux est nécessaire et objectif.

« Proust, écrit Jacques Rivière, ne s'est jamais cru une mission, du moins autre que de prolonger autant que possible (il ne croit pas à l'éternité des œuvres littéraires) la vie de certains êtres et de certaines pensées. » Mais il a fait bien autre chose, me semble-t-il ; il a découvert (ou formulé), de même que Strawinsky, et comme tels grands mathématiciens — Henry Poincaré ou Georges Cantor, — certaines réalités, en les transcrivant dans sa sphère particulière, en les portant sur le plan de sa propre activité, qui était création verbale.

Ma lampe s'allume, si je tourne le commutateur, mais la puissance de l'éclairage ainsi obtenu, sa couleur, etc., dépendent d'un ensemble de facteurs objectifs : centrale électrique, câbles, fils, lampes... La lumière est la résultante, l' « expression » de ces facteurs, dont seul mon geste déclanchera l'action, le passage de l'énergie d'une forme à une autre.

Tourner un commutateur — c'est à cela en somme que se réduit l'action d'un Proust, d'un Strawinsky, d'un Valéry, c'est là toute l'ambition de ce qu'on nomme « l'esprit moderne », en poésie, en musique, en peinture.

Sans vouloir déjà discuter ici cette interprétation si subtile et si suggestive de la *Recherche du temps perdu*, nous demandons à M. de Schlœzer s'il ne lui apparait pas qu'il y a, chez Proust, un travail de traduction *en langage intelligible* de ces réalités où il baigne, qui suffit à le différencier profondément des écrivains dont j'étudiais les méthodes dans mon article.

J. R.

*
* *

La CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES, dont le sixième numéro bimensuel vient de paraître, offre dans sa première année le tableau le plus complet et le plus équitable qui soit de la littérature d'aujourd'hui. Elle reproduit tantôt, et tantôt commente ou résume : elle n'a pas cité moins de trente-deux études sur Stendhal, dix-sept sur Mallarmé, six sur Saint-François de Sales, deux sur Pierre Mac Orlan. Elle a publié d'excellentes notes sur la bibliophilie, et quelques articles originaux : notamment *Les tendances nouvelles du roman contemporain* d'Edouard Maynial, et l'*Introduction aux Epitres de Sénèque* de Maeterlinck.

Il faudrait, pour ne pas reconnaître et admirer un effort aussi patient et ingénieux, être animé de méchantes intentions à l'égard des lettres contemporaines.

*
* *

Les gentilles IMAGES DE PARIS, que dirige Elie Richard, honorent Guillaume Apollinaire : souvenirs, réflexions, anecdotes, lettres inédites, bibliographie. Raymond Thiollière donne un excellent portrait du poète, et Fels étudie celles de ses œuvres qui furent publiées sous le manteau.

Marius et Ary Leblond ont retrouvé, et publient dans LA VIE

le premier poème que leur remit Apollinaire pour la *Grande France*. Le voici :

LUNAIRE

Lune mellifluente aux lèvres des déments,
Les vergers et les bourgs cette nuit sont gourmands,
Les astres assez bien figurent les abeilles
De ce miel lumineux qui dégoutte des treilles.
Car voici que tout doux et leur tombant du ciel
Chaque rayon de lune est un rayon de miel.

Or, caché, je conçois la très douce aventure.
J'ai peur du dard de feu de cette abeille, Arcture,
Qui posa dans mes mains des rayons décevants
Et prit son miel lunaire à la rose des vents,
O rose à peine rose en des livres savants.

* * *

La Muse Française consacre son numéro de Février tout entier, prose et vers, à la Pléiade. Voici comment Fernand Fleuret célèbre Ronsard :

Qu'on ne vienne dresser au milieu d'une place
Ce génie en risée à notre populace,
Soit qu'albâtre il s'égale au poète des Nuits,
Qui dans gaster enflé sent bouillonner des muids,
Soit que bronze, semblable au père des Burgraves
Il paraisse entouré de gotons scandinaves.
S'on le veut honorer, qu'on déplante l'orgueil
D'un pin de Loire, un pin florissant à Bourgueil,
Et que, d'un grave pas de cinquante journées,
Le tirent sur un char dix bêtes encornées.
. . . .
Toutefois nous verrons, nous qui voyons les Dieux
Non par les yeux charnels, mais par les autres yeux,
Nymphes et chèvre-pieds, Silènes et Tityres,
Au passage du Pin déserter leur empire,
Qui les vieilles forêts, les jeunes boqueteaux,
Qui les fleuves marneux et les mirantes eaux,
Qui les vergers, pourpris, enclos, pelus herbages,
Pour honorer Ronsard, qui traça leurs images ;
Lui, dont les vers touffus, comme les bois sacrés
Brillent de chair furtive et de ventres nacrés.

* * *

L'Ami du Lettré (1924), que rédige l'Association des courriéristes littéraires, rappelle et commente les principaux événe-

ments littéraires de 1923 : livres de prose et de vers, prix, polémiques, centenaires, enquêtes, interviews, ainsi de suite. André Billy suit les *traces de Loti*, Fernand Divoire parle des *cénacles* : Closerie des Lilas et Caméléon ; Pierre Mac Orlan des *sports*, Emile Zavie du *roman d'aventures*, Jacques Deville du *livre de luxe*, Paul Lesourd du *Congrès des Bibliothécaires et des Bibliophiles*. Un calendrier rédigé par Léon Treich offre des éphémérides telles que :

14 septembre : 1916, Vorski s'évade des camps de prisonniers (Maurice Leblanc, *L'île aux trente cercueils*).

15 septembre : 1922, Lucien Huvelot annonce à Micheline son départ pour Tunis (*Le roman des quatre*).

16 septembre : 1920, première lettre de Mlle Anne de Querrevegant (René Boylesve, *Ah ! plaisez-moi donc !*)

Plus loin, André Salmon parle longuement d'Alfred Jarry. René Bizet évoque le souvenir d'Alain-Fournier, qu'il eut pour camarade au Lycée Voltaire :

... Il n'est pas trop téméraire de prétendre que c'est aux *Lettres de mon moulin* qu'Alain-Fournier dut ses premières impressions littéraires.

Cette année-là nous étions encore l'un à côté de l'autre, et nous écoutions, émerveillés, le maître qui, d'une belle voix grave, nous lisait *Le Curé de Cucugnan* ou *Les Vieux*. Nous nous répétions, pour évoquer la Provence sans doute, tous les deux, dans la cour de récréation, des phrases que nous avions retenues, et celle-ci entre dix : « Les grandes digitales de pourpre, pleines de rosée jusqu'au bord ».

*
* *

Le Bulletin de l'Effort Moderne se propose, sans anecdotes ni digressions métaphysiques, de servir sévèrement la cause de l'évolution en art. M. Léonce Rosenberg qui le dirige a découvert, nous dit-il, Monet en 1902, Cézanne en 1909, Matisse en 1912, Braque en 1913 ; ensuite, en 1919, Valmier, en 1920 Survage, en 1923, Cornet.

Les deux premiers numéros contiennent d'excellentes reproductions et un intéressant article de Maurice Raynal sur le cubisme.

*
* *

L'année commence bien pour les stendhaliens : le *Journal* et *le Rouge et le Noir* viennent de paraître dans la collection

Champion (A ce propos Pierre Martino a fait remarquer, dans le DIVAN de novembre dernier que l'on disait fort bien en 1821 *Rouge et Noir* où nous disons : La Rouge et la Noire, et que le sens véritable de ce titre pourrait être cherché du côté de la roulette : jouer grand jeu avec le destin). Dès janvier, l'excellente revue grenobloise TENTATIVES, que dirige Henry Petiot, avait publié sur son compatriote un numéro spécial, qu'illustrent les paysages dauphinois gravés par Georges Gimel. L'on y trouvera l'opinion sur Stendhal de divers écrivains et critiques, de pénétrantes réflexions de Renée Dunan sur *Stendhal devant les intrigues de cour*, cette réponse de Barrès :

Stendhal est une des personnes qui ont le plus contribué à me faire une vie agréable. Avec Delacroix et deux, trois autres, il a été une de mes meilleures sociétés.

Et encore : un article assez plat de Gabriel Faure sur *Stendhal et le Dauphiné*, un fort intéressant *Taine et Stendhal* d'Emile Beuf et surtout, présentés par Henry Debraye, des fragments inédits du *Journal*, écrits par un Stendhal commis dans la maison d'épicerie Charles Meunier, à Marseille où l'avait conduit l'amour d'une tendre amie, Mélanie Guilbert.

*
* *

Il n'est question, dans le dernier numéro de la VIE DES LETTRES, que de l'état présent des lettres et des arts. Aux yeux de Nicolas Beauduin comme à ceux de Fernand Divoire, le lyrisme moderne se peut définir par le besoin de « souffler dans plusieurs trous de la flûte, de ne pas se contenter d'un seul aspect des choses, de ne pas dérouler cet aspect unique comme les Romains déroulaient un volume ». Le poète serait ainsi conduit à rechercher la simultanéité, le synchronisme, la compénétration des zones, l'étagement des plans.

*
* *

A la suite de la publication, dans le numéro de février de la *Nouvelle Revue Française*, des documents relatifs à l' « *incident Rabevel* », nous avons reçu la lettre suivante, que nous insérons par pure courtoisie :

Paris, le 11 février 1924.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de protester publiquement contre la publication tronquée que vous faites de mon article sur *Rabevel*. La *Nouvelle Revue Francaise* de février 1924 assure qu'elle veut « reproduire intégralement les pièces du débat » entre M. Fabre et moi-même. Or la première, la plus importante de ces pièces était mon article. Car on ne saurait douter que les critiques qu'il contenait n'aient causé le ressentiment de l'auteur au moins autant que les prétendues accusations d'intrigue qu'il lui a plu d'y voir. En ne reproduisant de mon texte que quelques lignes, vous pouvez laisser croire à vos lecteurs que mon article était tissu d'attaques personnelles, sans rapport à la critique digne de ce nom.

L'*Opinion* m'autorise à vous dire que la deuxième lettre de M. Fabre à son directeur n'a pas été insérée parce que ce romancier n'en demandait visiblement pas l'insertion. La teneur et le ton en font foi d'ailleurs.

Au reste, cette seconde lettre contient des erreurs que je ne puis laisser passer : *M. Thérive, plusieurs fois lauré...* voilà une expression singulièrement fausse. Je voudrais bien voir énumérer par M. Fabre les nombreuses couronnes qu'il soupçonne que j'ai reçues !

Veuillez, etc...

ANDRÉ THÉRIVE

A cette dernière injonction, que lui adresse M. Thérive, notre collaborateur Lucien Fabre, que nous n'avons pas pu consulter, car il est absent de Paris, ne serait sans doute pas embarrassé pour répondre, puisque M. Thérive, après avoir été couronné en 1920 par le jury de la Fondation Blumenthal, vient de se voir décerner, en même temps que Mlle Paule Régnier et M. Pierre Dominique, le Prix Balzac.

*
* *

Le prix des Méconnus a été décerné à M. Henry Fèvre pour un roman intitulé *Galafieu* et à M. Maurice Beaubourg, pour la *Saison au Bois de Boulogne*.

*
* *

La *Nouvelle Revue Française* s'associe aux protestations qui se sont élevées dans toute la presse française contre la déportation de Miguel de Unamuno.

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

MISE AU POINT

Une spéculation à la baisse du franc, purement technique et professionnelle, s'est greffée sur la formidable spéculation initiale qui fut une spéculation à la hausse. Vous savez fort bien que l'on a acheté, à un moment, du franc à l'étranger, — comme d'ailleurs du mark, — parce que les exemples pris dans l'histoire permettaient de croire à un rapide relèvement de notre pays. Si l'on jouait la hausse du mark n'était-il pas encore plus normal de jouer la hausse du franc ?

Il ne faut, du reste, pas confondre les combinaisons d'agioteurs cosmopolites, qui ne connaissent que l'appât d'un gain immédiat, et qui ont le goût du risque, avec la foule des capitalistes, grands et petits, qui ont mis du franc ou des succédanés du franc en portefeuille. Celle-ci est en ce moment manœuvrée par des joueurs audacieux, dont le nombre tend d'ailleurs à s'accroître, du fait de notre inertie. Le parti baissier est devenu l'animateur du change, parce que le franc baisse, et parce que la constance de cette baisse provoque des défections dans les rangs de l'ancien parti baissier.

S'il s'est constitué une spéculation à la baisse, c'est que les circonstances en ont facilité la constitution. Mais elle ne connaît guère d'autre loi que celle de l'intérêt. Elle se retournera avec la plus grande facilité le jour où elle s'apercevra que les circonstances peuvent changer. En tout cas, il n'est pas besoin d'insister sur l'absurdité d'un rapprochement quelconque entre ce qui est arrivé à la couronne autrichienne et au mark allemand et le déséquilibre actuel du franc.

La monarchie austro-hongroise qui faisait, il y a dix ans, figure de grande nation avec ses 52 millions d'habitants, s'est trouvée par sa défaite réduite à un petit peuple de six millions et demi d'habitants, avec une capitale en comptant à elle seule près de 2 millions et des provinces peu disposées à lui venir en aide.

D'où une détresse terrible, et la déchéance de la couronne. Le cas de l'Allemagne est différent : il y a deux ans, le mark valait encore 6 centimes. Comment est-il arrivé à une situation telle, qu'il en faut 180 milliards pour valoir un franc-papier ? Ce ne peut être, évidemment, que par l'effet d'une gigantesque spéculation, au début de laquelle il n'y eut sans doute pas de dessein prémédité, mais qui prit rapidement une ampleur imprévue. Il ne faut évidemment pas trop se complaire à ces petits exercices de déséquilibre monétaire.

Si des facteurs d'ordre politique ont pu ébranler un peu le franc sur les marchés étrangers, les facteurs d'ordre économique nous sont trop favorables, pour que nous ayons à redouter pour lui les transformations du mark qu'il n'était pas inutile de relater. Et dès qu'il s'agit d'éléments d'ordre plutôt psychologiques, le revirement peut être soudain. Mais pourquoi parler de Verdun financier, de mesures de salut public pour sauver le franc ? N'exagérons rien. Que diriez-vous d'une grande Banque qui, sentant que l'on trame une campagne contre son crédit, se mettrait elle-même à jeter l'alarme ? N'emploierait-elle pas le moyen le plus sûr pour provoquer un rush immédiat de déposants à ses guichets ?

Voyez plutôt le sang-froid que montre en ce moment la Bourse. On trouve même qu'elle ne pousse pas ses valeurs aux cours qui correspondraient logiquement, — on le prétend du moins, — à ceux des changes. Vous voyez là un exemple manifeste de cette résistance fondamentale, que rencontrent partout en France, la baisse du franc et la hausse des prix. Il n'y a point de raison, je le repète, pour s'alarmer. Il y a seulement pour les porteurs de valeurs mobilières, des motifs péremptoires d'examiner avec soin les valeurs qu'ils ont en portefeuille.

PETIT COURRIER

Bordeaux L. C. — Oui, vous avez intérêt à souscrire à l'augmentation de capital.

N. B. — Il arrive, chaque jour, que des Lecteurs de ces chroniques m'interrogent pour obtenir des indications, en vue du placement de leurs disponibilités. Leurs préférences sont, en général, et c'est justice, aux valeurs industrielles françaises.

Je réponds toujours personnellement aux lettres que je reçois, et je n'entends pas déroger à cette habitude. Cependant, si je puis disposer d'une indication exceptionnelle, je serais heureux de la communiquer à ceux qui me font l'honneur de me lire, avec justifications à l'appui, en leur laissant le soin de conclure.

J'espère pouvoir le faire avant peu, quand les documents nécessaires seront prêts.

LÉON VIGNEAULT



En Avril :

Quatre spectacles, en alternance :

AL ET LA LETTRE DU OI . . . . 2 actes de Rabindranath TAGORE
(Traduction d'André GIDE)

NTAN . . . . Nô attribué à Seami Moto KIYO (1363-1444)
Version anglaise de M. Arthur WALEY, traduite par Mme Suzanne BING.

FAUT QUE CHACUN OIT A SA PLACE . . . Comédie en 3 actes de René BENJAMIN

MAISON NATALE . . Drame en 3 actes de Jacques COPEAU

IBÉCILE . . . . Comédie en 4 actes de Pierre BOST

LOCANDIERA . . . . Comédie en 3 actes de Carlo GOLDONI
(Adaptation de Madame DARSENNE)

Une Lecture Dramatique

le 10 Avril, à 14 h. 30

Sixième lecture dramatique intégrale, par Jacques COPEAU

LA PAIX, d'ARISTOPHANE

DEUX CONCERTS DE LA REVUE MUSICALE

2 Avril, à 17 heures. LE QUATUOR CAPET

6 Avril, à 17 heures. WANDA LANDOWSKA

★★

★★.

LE PAMPRE

Revue littéraire et artistique

fondée en Décembre 1921

Administration et Rédaction : 12, rue Chabaud, REIMS
Abonnements : Un an (6 Nos) : **20** fr.
Cte Chèque Postal : DRUART No 24.663 Paris

LE PAMPRE se recommande par :

——— le soin et la variété de sa présentation typographiq[ue]

——————— le choix et l'abondance de ses illustrations

———————————— la liste de ses collaborateurs

George AURIOL — BARAT-LEVRAUX — Paterne BERRICHON — Georges DELAW — René DRUART — Paul FORT — Paul JAMOT — E. KALAS — R. MAUBLANC — MORIN-JEAN — Vincent MUSELL[I] — Pol NEVEUX — Georges et Cécile PÉRIN — Maurice RENARD — Em. SEDEYN — TOUNY-LÉRYS — Paul VÉRA — Léon VÉRANE, etc.

Envoi franco sur demande :

No 10/11 : René MAUBLANC : ***LE HAÏKAÏ FRANÇAIS,*** bibliographie et anthologie, ill. de 24 bois .. .. **6** fr.
Il a été tiré 20 exemplaires num. sur japon.. .. .. .. **20** fr.

Nos 7/8 et 9 : Maurice RENARD : ***ENTRÉE DE LOUIS XVI A REIMS POUR SON SACRE,*** ill. de 12 bois originaux du XVIIIe siècle dont 2 coloriés au patron genre Epinal. .. .. **10** fr.

Nos 3/4 et 6 : THÉOTIME : ***PHILOSOPHIE DU JEU D'ÉCHECS,*** impr. en normande et ill. d'après des pions d'ivoire du XIIe siècle .. .. **10** fr.

LE PAMPRE publie dans chaque numéro, en fascicule[s] l'***ALMANACH DU CHASSEUR D'IMAGES,*** par René DRUART, avec les dessins de l'auteur.

DÉPOT à PARIS : LIBRAIRIE HUART, 82, rue de Rom[e]

NICOLAS SOKOLOFF

Juge d'instruction près le Tribunal d'Omsk

NQUÊTE JUDICIAIRE SUR L'ASSASSINAT E LA FAMILLE IMPÉRIALE RUSSE

Avec les preuves, les interrogatoires, les dépositions des témoins et des accusés
5 plans et 83 photographies documentaires inédites

3 de la *Collection de Mémoires, Etudes et Documents pour servir à l'histoire de la guerre ondiale.* .. .. **18** fr.

oici enfin le document officiel que le monde entier attend depuis cinq ans sur une des plus bles tragédies de l'histoire. La réalité révélée par l'enquête officielle dépasse tout ce qu'on pu imaginer jusqu'ici. L'auteur de ce livre sensationnel, le juge Nicolas Sokoloff a été gé par l'amiral Koltchak, peu de temps après l'assassinat de la famille impériale russe et ant un repli momentané des troupes bolcheviques, de l'enquête sur la genèse et l'accomement du crime.

ouvrage paraît d'abord en France, ne pouvant naturellement être publié en Russie. Aucun n, aucune œuvre d'imagination ne peut empoigner le lecteur autant que ce récit — raconté ceux-là mêmes qui en furent au jour le jour les témoins — du long martyre et de la mort eux souverains et d'enfants innocents.

LÉONARD ROSENTHAL

AISONS FORTUNE

6 .. .. **7.50**

s affaires, la place du commerçant dans le monde, les hautes qualités morales qu'il faut der, voilà ce que M. Léonard Rosenthal expose dans ce livre, et il émaille sa théorie rçus originaux et troublants sur le haut négoce, sur les trusts, sur le change, sur l'avenir France. C'est un livre qui, sous sa forme un peu légère, fait réfléchir. Il n'y a pas que ceux lésirent « faire fortune » qui doivent le lire; tous ceux qui sont curieux des problèmes nts ont l'obligation de méditer certaines de ses pages. (*La Revue Sincère.*)

J.-L. DUPLAN

ÉSAR-NAPOLÉON GAILLARD

LA CONQUÊTE DE L'AMÉRIQUE

5 .. .. **7.50**

Un des livres les plus drôles et les plus instructifs que nous ayons lus depuis longtemps. héros *César-Napoléon Gaillard*, natif de Montélimar, est parti pour conquérir le Nouveau e et, ma foi, il y réussit. Comment? Il nous le raconte lui-même, nous dépeignant la vie cette immense Amérique dont tout le monde parle et que si peu connaissent.
(*La Nation Belge.*)

st à Lesage surtout que j'ai pensé en lisant ce livre vivant, fantaisiste en diable, mais nement vrai et toujours véridique, et où la joie de vivre déborde réconfortante à chaque
(*La Journée.*)

st une cure à la fois de bonne humeur et de courage. (*L'Opinion.*)

VAUBAN

LETTRES INTIMES [INÉDITES]

Introduction et Notes

de

HYRVOIX DE LANDOSLES

Orné d'un portrait gravé sur bois d'après un crayon de l'époque par Achille Ouvré

et

de deux reproductions d'autographes

olume in-12. Tirage de luxe. — Prix .. .. **12 fr.**

et ouvrage est appelé à un grand retentissement, grâce à la aissance qu'il nous donne de la véritable figure de VAUBAN, — différente de celles qui nous ont été proposées jusqu'ici.

es lettres intimes sont admirables.

'édition a un tirage limité à 2.500 exemplaires. Elle ne sera pas primée.

ÉDITIONS DE TENTATIVES A CHAMBÉRY

2, place Porte-Reine — Chèque postal : Lyon 115.45 — R. C. : 4.962

ecteur littéraire : HENRY PETIOT — Directeur artistique : GEORGES GIMEL

Numéro spécial consacré à STENDHAL

(trente pages inédites de Stendhal — un article inédit de Barrès — articles de Gabriel Faure, Renée Dunan, Emile Beuf, Christian Sénéchal — réponses de Alain, Henry Bordeaux, René Boylesve, Jean Cocteau, Divoire, Renée Dunan, Fagus, Edmond Pilon, Romain Rolland, Jean Schlumberger, Albert Thibaudet, Emile Zavie, à l'enquête sur l'influence de Stendhal conduite par Henry Petiot.)

Orné de 90 bois gravés de Georges Gimel.

Sur Lafuma : 10 francs — Sur Arches : 30 francs

Presque entièrement épuisé

LE BRIGAND HONGRE

roman, par RENÉE DUNAN, paraîtra en avril

Dans cette œuvre dense, Renée Dunan a narré avec sa force et sa souplesse habituelles une aventure dramatique et amoureuse, dans le cadre de la mystérieuse forêt de Bakony en Hongrie.

1.000 exemplaires numérotés sur Lafuma : 10 francs, ornés de cinq bois gravés de Jean SAINT-PAUL.

(Conditions aux libraires : compte ferme 40 %, dépôt 30 %)

Les cahiers de TENTATIVES paraissent trimestriellement sous forme de numéros spéciaux, avec des chroniques complètes.

Le prochain cahier paraîtra en Mai sur LA LITTÉRATURE FÉMININE.

Le numéro : 10 francs — Abonnement d'un an : 30 francs

DITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. SEINE N° 80.493

Trente-cinquième Année

MERCVRE DE FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR : ALFRED VALLETTE

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro du mois

France		Étranger	
an	60 fr.	Un an	75 fr.
mois..	32 fr.	Six mois..	40 fr.
ois mois	17 fr.	Trois mois	21 fr.
numéro..	3.50	Un numéro..	4 fr.

ENVOI FRANCO D'UN SPÉCIMEN
SUR DEMANDE ADRESSÉE 26, RUE DE CONDÉ, PARIS, 6e

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. SEINE No 80.493 :

ŒUVRES DE GEORGES DUHAMEL

ROMAN

Vie des Martyrs, 1914-1916. Vol. in-16 .. .. 7.5
Civilisation, 1914-1917. (Prix Goncourt, 1918). Vol. in-16 7.5
Confession de Minuit. Vol. in-16 .. .. 7.5
Les Hommes abandonnés. Vol. in-16. .. .. 7.5
Deux Hommes. Vol. in-16.. .. .. 7.5

LITTÉRATURE

Paul Claudel, suivi de Propos critiques. Vol. in-16 .. 6.5
Les Poètes et la Poésie. Vol. in-16 .. .. 7.5
Les Plaisirs et les Jeux. *Mémoires du Cuip et du Tioup.* Vol. in-16 .. .. 7.5

PHILOSOPHIE

La Possession du Monde. Vol. in-16 .. .. 7.5
Entretiens dans le tumulte, *Chronique contemporaine, 1918-1919.* Vol. in-16 .. .. 7.5

POÉSIE

Elégies. Vol. in-16 5

THÉATRE

Le Combat, pièce en 5 actes. Vol. in-18 7

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. SEINE N° 80.493

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. : SEINE 80.493

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection in-8 écu sur beau papier à 15 fr. le volume

ŒUVRES DE

GEORGES DUHAMEL

I. *Vie des Martyrs.. .. .. 1 vol.
II. *Civilisation .. .. 1 vol.

FRANCIS JAMMES

I. De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir. Souvenirs d'enfance. La Naissance du poète. Un jour. La Mort du poète. La Jeune Fille nue. Le Poète et l'Oiseau, etc. .. .. 1 vol.
II. *Quatorze prières. Elégies. Tristesses. Eglogue. Tableau d'automne. Tableau d'hiver. En Dieu. L'Eglise habillée de feuilles. .. .. 1 vol.
III. *Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etremont. Pomme d'Anis .. .. .. 1 vol.

RUDYARD KIPLING

I. *Le Livre de la Jungle.. .. .. 1 vol.
II. *Le Second Livre de la Jungle. 1 vol.

JULES LAFORGUE

I. *Poésies : Le Sanglot de la Terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre-Dame la Lune .. .. 1 vol.
II. *Poésies : Des fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Variantes).. 1 vol.
III. *Moralités légendaires.. .. .. 1 vol.

MAURICE MÆTERLINCK

I. *Le Trésor des Humbles. .. .. 1 vol.
II. La Sagesse et la Destinée.. .. 1 vol.

JEAN MORÉAS

I. *Les Syrtes. Les Cantilènes. Le Pèlerin passionné. Enone au clair visage. Sylves. Eryphile et Sylves nouvelles. 1 vol.

H. DE RÉGNIER, *de l'Académie Française*

I. Les Médailles d'argile. La Cité des Eaux .. .. 1 vol.
II. La Sandale ailée. Le Miroir des Heures. .. .. 1 vol.
III. *Les Jeux rustiques et divins. 1 vol.

ARTHUR RIMBAUD

Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par PATERNE BERRICHON, Poèmes retrouvés. Préface de PAUL CLAUDEL. 1 vol.

GEORGES RODENBACH

I. *La Jeunesse blanche. Le Règne [du] Silence. Préface de CAMILLE M[AU]CLAIR .. .. 1 v[ol.]

ALBERT SAMAIN

I. Au Jardin de l'Infante, augmenté [de] plusieurs poèmes .. .. 1 [vol.]
II. Le Chariot d'or. La Symphonie héroïque. Aux Flancs du Vase .. .. 1 v[ol.]
III. Contes. Polyphème. Poemes inachevés.. .. .. 1 v[ol.]

MARCEL SCHWOB

I. *Spicilège .. .. 1 v[ol.]
II. *La Lampe de Psyché. Il Libro dee mia Memoria. .. .. 1 v[ol.]

LAURENT TAILHADE

I. *Poèmes élégiaques .. .. 1 v[ol.]
II. *Poèmes aristophanesques.. .. 1 v[ol.]

JEAN DE TINAN

I. *Penses-tu réussir ? *ou les Différen[tes] Amours de mon ami Raoul de Vallonges* 1 v[ol.]
II. *Aimienne ou *Le détournement de mineu[re].* L'Exemple de Ninon de Lenc[los] amoureuse .. .. 1 v[ol.]

EMILE VERHAEREN

I. Les Campagnes hallucinées. Les Vil[les] tentaculaires. Les Douze Mois. L[es] Visages de la Vie .. .. 1 v[ol.]
II. Les Soirs. Les Débâcles. Les Fla[m]beaux noirs. Les Apparus dans m[es] chemins. Les Villages illusoires. L[es] Vignes de ma muraille.. .. .. 1 v[ol.]
III. *Les Flamandes. Les Moines. L[es] Bords de la route .. .. 1 v[ol.]

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

I. *L'Eve future.. .. .. 1 v[ol.]
II. *Contes cruels .. .. 1 v[ol.]
III. *Tribulat Bonhomet, suivi de Nouvea[ux] Contes cruels. .. .. 1 v[ol.]
IV. *Axel .. .. 1 v[ol.]
V. *L'Amour suprême. Akédysséril 1 v[ol.]

IL A ÉTÉ TIRÉ DES OUVRAGES MARQUÉS D'UN ASTÉRISQUE
DES EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL A 25 FRANCS

PRIME A NOS LECTEURS

Afin de permettre à nos lecteurs de se rendre compte de l'**intérêt littérai**[...] non moins qu'**artistique** que présente la ***Revue Musicale*** éditée pa[...] ***Nouvelle Revue Française***, nous enverrons à tous ceux qui nous [...] feront la demande en joignant à leur lettre un mandat ou un chèque de **5** fran[...] pour la France et **6** francs pour l'Etranger, le numéro spécial dont le prix de ve[...] ordinaire est de **13** francs (France) et **16** francs (Etranger).

LE BALLET AU XIXe SIÈCLE

Texte de : **Edgar Degas**, **André Cœuroy**, **Victor du Bled**, **Andr**[...] **Levinson**, **Henry Prunières**, **B. de Schlœzer**, **André Suare**[...] **Paul Valéry**, **Emile Vuillermoz.**

Nombreuses reproductions hors texte de Documents de l'époque romantique[...] Portraits, Scènes de Ballets, Décors, etc. — Dessins inédits et bois gravés [...] hors texte : par EDGAR DEGAS, JOSEPH BERNARD, D. GALANIS, D. DE SEGONZA[...] GEORGES AUBERT.

Accompagné d'un **numéro ordinaire comme spécimen gratuit.**

Rappelons à nos lecteurs que la ***Revue Musicale*** a publié d'importa[...] inédits de MAURICE BARRÈS, MARCEL PROUST, STENDHAL, ANDRÉ SUARÈS, PA[...] VALÉRY, etc. — et en hors texte des **gravures sur bois, des pointes sèch**[...] **et des lithographies originales** de **Dufy**, **Galanis**, **Laboureu**[...] **Picasso**, etc.

La ***Revue Musicale*** s'adresse à l'élite. Elle est suivie par tous les amate[...] de Musique, d'Art et de Littérature.

Abonnement annuel : France, **50** fr. — Autres pays, **60** fr.

Edition de luxe, exemplaires sur pur fil numérotés avec tirage de hors texte s[...] papier pur fil, épreuves d'artistes, etc.

France.. .. .. **100** fr. — Autres pays.. .. .. **120** fr.

A notre grand regret, en raison de la hausse des matières premières, ces pr[...] seront sans doute prochainement augmentés.


restaurant du vieux-colombier

25 centimes — *Lisez tous les samed*

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

HEBDOMADAIRE D'INFORMATION, DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

Le plus fort tirage des périodiques littéraires

Directeurs : JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GAR

Rédacteur en chef : FRÉDÉRIC LEFÈVRE

COLLABORATION RÉGULIÈRE :

JEAN AJALBERT, GABRIELE D'ANNUNZIO, JEAN BALDE, RENÉ BOYLESVE, GÉ BAUER, EMMANUEL BERL, JACQUES et MARCEL BOULENGER, PAUL BOURGET, FRA CARCO, JEAN COCTEAU, MARCEL COULON, MAX DAIREAUX, FERNAND DIVOI ANDRÉ DODERET, DRIEU LA ROCHELLE, HENRI DUVERNOIS, CLAUDE FARRÈ LUCIEN FABRE, GABRIEL FAURE, BERNARD FAY, ANDRÉ GIDE, GEORGES GRAPPE, CAM JULLIAN, Dr GUTMANN, EMILE HENRIOT, ABEL HERMANT, JACQUES DE LACRETE PIERRE LASSERRE, ANDRÉ LEBEY, PAUL LOMBARD, EUGÈNE MARSAN, HENRI MAS FRANÇOIS MAURIAC, P. DE NOLHAC, HENRY DE MONTHERLANT, PAUL MORAND, Ctesse NOAILLES, ANDRÉ ROUVEYRE, PAUL SOUDAY, ANDRÉ SPIRE, FORTUNAT STROWS FRANÇOIS DE TESSAN, LOUIS THOMAS, ROBERT DE TRAZ, LÉON TREICH, PAUL VALÉ FERNAND VANDÉREM, JEAN-LOUIS VAUDOYER, Dr VOIVENEL, BERNARD ZIMMER, etc

ET LES PRINCIPAUX ÉCRIVAINS DE L'ÉTRANGER

Les Opinions et Portraits, de MAURICE MARTIN DU GARD.
Les Arguments de JACQUES GUENNE.
Les Interviews, par FRÉDÉRIC LEFÈVRE.
Les Feuilletons critiques : L'Esprit des Livres, par EDMOND JALOUX.
Les Lettres françaises, par BENJAMIN CRÉMIEUX.
Les Chroniques de MAURICE BOISSARD.
La Critique des Livres : Editorial, par J.-J. BROUSSON.
Les Beaux-Arts, par CLAUDE ROGER-MARX, JACQUES-E. BLANCHE, FRAN CARCO, FLORENT FELS, PAUL FIERENS, J.-G. GOULINAT.
La Musique, par GEORGES AURIC.
Le Théâtre, par FERNAND GREGH, JACQUES KESSEL, LUGNE POE, CLAUDE BERT JACQUES ROBERTFRANCE, GASTON RAGEOT.
Revue des revues et Revue de la presse (France et Etranger).

A PARTIR DU 8 MARS

12 articles de M. Bernard FAŸ

PANORAMA DE LA LITTERATURE FRANÇAISE DEPUIS 1880

Le format des "Nouvelles Littéraires" est celui d'un quotidien.

Abonnement : France, **12** francs — Etranger, **18** francs

ON S'ABONNE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET A
LA **LIBRAIRIE LAROUSSE,** 13-17, RUE MONTPARNASSE, PARIS (
DIRECTION ET RÉDACTION : 6, RUE DE MILAN, PARIS (9e), CENTRAL 32.

LE THÉATRE DU MARAIS

23. RUE DU MARAIS — BRUXELLES



AU RÉPERTOIRE DE LA SAISON 1923-1924 :

UN MOIS A LA CAMPAGNE
Comédie en 3 actes d'IVAN TOURGUEN

LA FEMME FATALE
Comédie en 3 actes d'ANDRÉ BIRABE

MARTINE
Pièce en 5 tableaux de J.-J. BERNA

LE FARDEAU DE LA LIBERTÉ
Comédie en 1 acte de TRISTAN BERNA

A QUOI RÊVENT LES JEUNES FILLES
Comédie en 2 actes d'ALFRED DE MUSS

L'AMOUR MÉDECIN
Comédie en 3 actes de MOLIÈ

BAS-NOYARD
Farce en 3 actes d'HENRI SOUMAG

LA DOUBLE INCONSTANCE
Comédie en 3 actes de MARIVA

ROBINSON
Comédie en 1 acte de d'ARTHUR CANTILL

KNOCK OU LE TRIOMPHE DE LA MÉDECINE
Pièce en 3 actes de JULES ROMA

LA ROSE DE ROSHEIM
Pièce en 3 actes de JEAN VAR

LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT
Comédie en 1 acte de PROSPER MÉRIM

EN PRÉPARATION :

CLAUDE ROGER MARX	SIMILI
MAURICE MAETERLINCK	INTÉRIEUR
REGNARD	LES FOLIES AMOUREUSES
GRESSET	LE MÉCHANT
SHAKESPEARE	BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

R. C. 11.994